IN ONORE DI ARCANGELO CORELLI

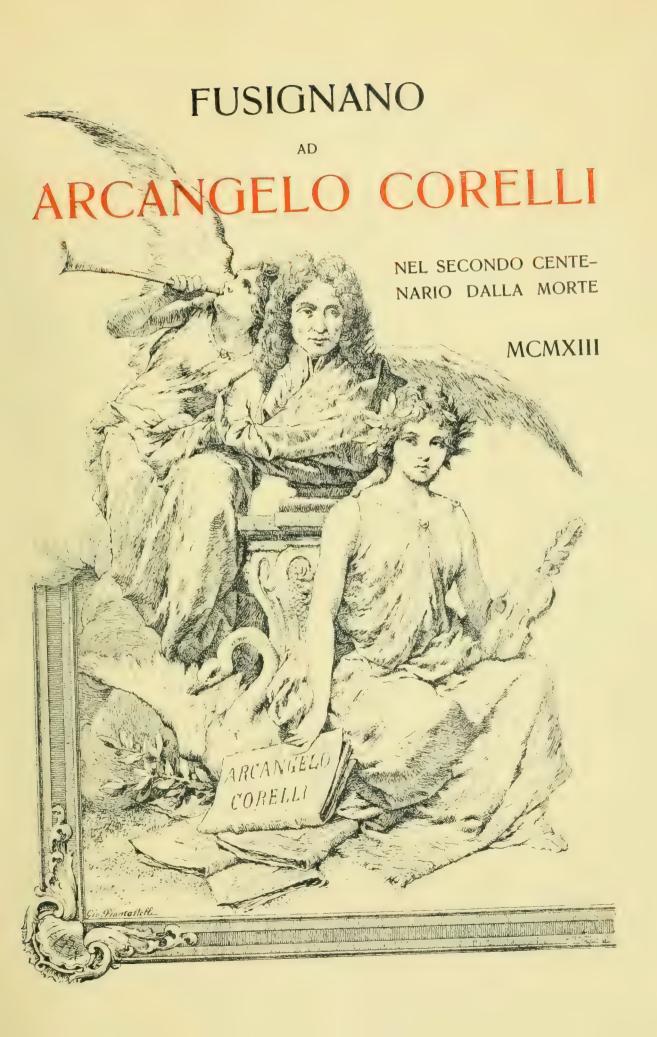
1653 · 1713

IN ONORE

DI

ARCANGELO CORELLI

(1653-1713)

FUSIGNANO
AD
ARCANGELO CORELLI
NEL SECONDO CENTE-
NARIO DALLA MORTE
MCMXIII
ARCANGELO
CORELLI
Gio. Piancastelli

Prima incisione del ritratto dipinto da Hugh Howard tra il 1697 e il 1700.

Mi associo con ammirazione
alle onoranze tributate ad
Arcangelo Corelli, in Fusignano,
ove egli ebbe i natali

Margherita

LA SUA PATRIA
E LA FAMIGLIA

Cenni storici su Fusignano e sulla famiglia Corelli.

a prima pagina della storia di questi nostri luoghi non è scritta sulla carta, è scritta sul suolo, e da 2100 anni è aperta al sole co' suoi caratteri indelebili.

Quando il Console Marco Emilio Lepido nel 567 d. R. (187 a. C.) tracciò o rinnovò la grande strada pedemontana da Piacenza a Rimini, attraverso il territorio appena conquistato ai Galli Boj e Lingoni, costeggiò anche nel tratto da Bologna all' Adriatico, una vastissima pianura asciutta e coltivata o coltivabile. Contrariamente a un' opinione divulgata, la Laguna della Padusa era molto lontana, benchè in qualche punto ingolfasse in prossimità delle colline; sulla sua riva si stendeva la selva, famosa e contesa pel ricordo di Tito Livio.

Non solo noi abbiamo la prova di ciò, ma possiamo anche al presente rilevare con grande precisione dove corresse la linea di separazione tra la parte abitata e la parte selvosa o paludosa.

I Romani cominciarono subito a dedurre colonie nel nuovo agro boico e lingonico, e divisero ed assegnarono il terreno col sistema noto della centuriazione. Con essa si otteneva la partizione del suolo pubblico in tanti quadrati eguali aventi 2400 piedi di lato (metri 714), detti Centurie perchè ciascuno comprendeva una superficie di 100 sorti o lotti di due jugeri.

Gran parte della pianura emiliana mostra ancora, è meraviglioso, la centuriazione coloniale romana, facilmente riconoscibile a una prima occhiata sulle mappe, nel preciso e regolare reticolato delle vie e dei viottoli, spesso, dove questi più non esistono, integrato da piccoli scoli o da canali o anche solo dai confini tra podere e podere [1]. Nella nostra Romagna sono i tratti di più perfetta conservazione, avendolo permesso il progressivo lentissimo alzarsi dei terreni bassi.

È meraviglioso davvero, dopo ventun secoli, ancora toccare le impronte della mano di Roma, stesa ad afferrare questa provincia e ad imporvi la civiltà!

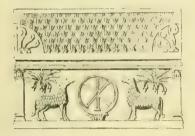
Laddove esiste centuriazione, è chiaro che il suolo era lavorato anche nel secondo secolo prima dell' éra volgare.

Ciò posto, l' esame della pianta topografica del Comune di Fusignano ci dimostra all' evidenza, che appunto in esso è l' estremo limite della divisione coloniale, vedendosene traccie palesi per tutta quasi la metà superiore del territorio, quella dove si trova il paese; sicchè deve dedursene che questa parte al tempo della conquista romana era asciutta e coltivabile, e la metà inferiore era boschiva, solcata certo da canali di comunicazione con la laguna.

A suffragare tale asserzione sta il nome stesso di Fusignano, dalla bella desinenza romana, caratteristica nella denominazione dei fondi. Essi traevano di regola il nome dal gentilizio dei primi coloni cui erano stati assegnati, e lo mantenevano poi nei successivi trapassi della proprietà, pur rimanendo semplici frazioni catastali. Il *fundus fuscinianus* ricorda senza dubbio la proprietà iniziale della famiglia *Fuscinia* [2].

Per lunghi secoli la storia tace di questi luoghi, nè il silenzio è vinto da una breve leggenda.

Narra la leggenda che alla fine del III secolo S. Savino di Sulmona venne nella nostra selva e vi dimorò alcun tempo nella pace e nella preghiera, e che dopo il martirio subìto in Spoleto, il suo corpo vi fu trasportato perchè riposasse accanto a quello della sorella Diocleziana.

Tutto ciò non si trova nella leggenda più antica del santo, ed è una giunta fattavi nel secolo XV da scrittori faentini, inspirata da una tradizione locale. Una critica serena e illuminata ha provato che se è lecito avere gravi dubbi sulla veridicità della versione primitiva, a maggior ragione l'appendice è da ritenersi priva di ogni verosimiglianza [3]. Forse fu suggerita dall' essere in questi luoghi vivo il culto di un S. Savino, e dall' essere stata in suo onore eretta da tempo immemorabile entro la selva littorale una chiesetta. Questa fu più volte rifabbricata ed è tutt' ora esistente, e vi si addita, quale presunto sepolcro del Santo, un grandioso sarcofago del VI o VII secolo, di stile ravennate, il solo momumento d'antichità che si veda presso di noi.

S. Savino nella selva di Fusignano secondo il bassoril. faent. di *Benedetto da Majano*.

L' umile chiesetta si allieterà poi di una altra leggenda, quando per la sua soglia si farà passare il nostro grande concittadino, nell' intraprendere il cammino dell' arte.

Il fondo Fusignano non aveva forse una troppo grande estensione; sin dai tempi più remoti appare soggetto alla Pieve di S. Gio. Battista in Liba. Con tale nome si chiamò nell' alto medio evo una plaga molto vasta, che nel nostro territorio comprendeva tutta la parte inferiore con la zona selvosa e l' affine lavorata.

La Pieve è antichissima; il primo accenno ad essa è in un documento del 1022 [4], ma è ragionevole supporre che allora già da tempo esistesse.

Il nome del Fondo ha una menzione anche anteriore, e si legge la prima volta in una carta dell' Archivio imolese di S. Cassiano del 19 novembre 964 [5].

Da questi anni in poi i ricordi documentati del Fondo e della sua Pieve si alternano e si appaiano, e ben presto si intrecciano con quelli del Castello di Donnigallia.

Sorgeva questo Castello in luogo finora imprecisato, non lontano dalla Pieve di S. Gio. Battista, a monte, sulla riva sinistra del Senio. Il più antico documento che ne parli è del 28 maggio 1091 [6], e lo dà in Signoria ad una famiglia che da esso prende il nome.

I documenti che si riferiscono a Donnigallia ci portano in età quanto mai agitate e feconde, e alcuni di essi ci fanno sentire anche in questo estremo lembo di terra, la ripercussione dei fatti che in quei tempi violentemente agitavano la compagine politica italiana.

Il Conte quale emanazione feudale dell' Impero è già vinto, e il suo posto è stato preso dal Vescovo, duce del popolo nuovo, ed ecco un atto del 22 settembre 1097 [7] con cui il Conte Ugolino giura fedeltà di vassallo all' Arcivescovo di Ravenna dando in pegno il suo Castello. Il Comune è già nato, è già potente, ed è ingaggiata la guerra ai castelli, ed ecco un rogito del 6 ottobre 1186 [8] per il quale il Conte Italiano di Donnigallia giura ai Consoli d' Imola di divenire cittadino imolese, e di abitare in città due mesi all' anno; ed un altro rogito del 5 agosto 1215 [9] per il quale il Conte Alberico dà il Castello, il Borgo e l' intera Curia in protezione e difesa al Podestà di Faenza.

Fiaccati i nobili castellani, ingagliardisce la guerra tra i Comuni, e i nobili partecipano per l' uno o per l' altro con estrema indifferenza e volubilità, volta a volta guelfi o ghibellini, secondo meglio sembri loro. Ferma dentro il cuore e prepotente hanno la volontà del dominio,

dapprima illusa con la Podesteria e il Capitanato del popolo, poi pretendente alla Signoria e al Principato.

La famiglia presso di noi più rappresentativa di questo periodo, è quella dei Conti di Cunio. Dal 1226 erano divenuti anche Conti di Donnigallia. Essi non riuscirono a formarsi una Signoria in Romagna, e finirono per essere costretti ad emigrare in Lombardia, ma la sorte peggiore toccò ai loro castelli, pei quali furono una vera maledizione. Cunio, loro culla, fu raso al suolo nel 1296, Barbiano nel 1409 e Zagonara nel 1424. Anche Donnigallia nel 1250 fu distrutto, per effetto di un' innondazione del Senio secondo alcuni, secondo altri più verosimilmente di una guerra coi faentini. Comunque, a sostituirlo i figli del Conte Rainerio fondarono nel 1257 un nuovo Castello nel fondo Fusignano, addottandone il nome, e includendovi la Pieve di S. Gio. Battista in Liba.

Tutt' altro che pacifica e sicura fu la padronanza intermittente dei Conti di Cunio, per più di un secolo e mezzo; ma quella dei loro successori fu anche meno stabile. Fusignano in tutto questo periodo passò come cosa inerte da mano in mano, dall'uno all'altro signore, spesso con rapide trasmissioni, ora per forza d' armi ora per causa di contratto; e il prezzo variò dalla somma di 4000 fiorini d' oro, al cànone di un falco e due cani da caccia. Sarebbe qui inutile precisare la forma e la durata di ciascun possesso, e discorrere sui Polentani, sui Visconti, sui Manfredi, via via fino ai Paganelli e ai Sacrati [10]: basterà fermarci a notare che nel 1445 Fusignano pervenne in potere dell' Estense Marchese di Ferrara. Allora, dopo tanto battagliare e tanto sangue, dopo tanti negoziati e baratti, le sorti del Castello si quietarono, e trovarono il loro finale destino non per virtù d' armi o di denaro, ma per il cenno grazioso di un principe magnifico.

La notte di Natale del 1465, terminata la messa, il marchese Borso fece di Fusignano parte di un regalo a Teofilo Calcagnini di Rovigo suo favorito. Dopo d' allora Fusignano diede poco da fare ai capitani e

niente ai notai, e si immobilizzò nel feudo estense, scuotendosi solo il 29 giugno del 1796 all' apparire dei francesi sulla piazza del castello.

Le vicende del paese si staccano sempre più dalla piccola storia regionale, e si restringono nella sua cronaca ancor più piccola. Questioni di confini con Ravenna e con Lugo, passaggi di truppe, rotte del fiume, inesauribili dispute sulle immunità ecclesiastiche, qualche ribellione dei vassalli, tentativi vie maggiormente fortunati e audaci della Comunità per togliere od alleggerire gli aggravi, feste a Palazzo crescenti di splendore nell' appressarsi al tramonto: ecco i temi di cui si tesse per oltre tre secoli la nostra cronaca.

Una famiglia vi fu che stette a fronte dei feudatari per tutta la durata del feudo, e divenne l' esponente di ogni malumore e ribellione; la famiglia Corelli.

È stato detto da uno storico fusignanese [11], e ripetuto poi da altri, che l' irrequietezza dei Corelli ha una spiegazione nell' antico sogno svanito della Signoria di Fusignano. E così si è raccontato come la madre di Bertuzzo Corelli, bella, si capisce, ed ambiziosa, vivesse col figliolo alla corte dei Polentani, e vi brigasse per ottenere l' investitura di Fusignano a danno dei Conti di Cunio, e che non riuscendovi, fosse appagata col dono delle Valli Nagajoni. Tutto ciò è una fantasia, nata da un equivoco, per l' ignoranza dei documenti originali.

I due ultimi signori di Ravenna Opizo ed Ostasio da Polenta, ebbero a corte come famigliari i ravennati Andrea Salutano e il fratello, e a quest' ultimo Opizo diede una grande Valle posta *in aquis Ravennae*, detta Nagajone di sopra, e confinante con Nagajone di sotto, con la Valle delle Loibe, e la selva di Fusignano. Della città si impossessarono i Veneziani nel 1441, e procedettero subito alla liquidazione dei crediti verso Ostasio. Allora Giovanni Leoni, in nome della Repubblica, con atto datato da Ravenna il 1° febbraio del 1444, dà concede e conferma ad Andrea Salutano il tenimento già concesso al fratello, e

questo dice di fare in considerazione dei servigi resi da lui e da quelli di casa sua al fu Ostasio: « .... *tum, quia uxor tua bajulavit olim Hieronimum ejus filium, quia personaliter servisti in ejus Domo.....* » [12].

Nello stesso anno 1444, in Bagnacavallo con rogito di Giov. Tigrini del 30 settembre, Andrea Salutano vende la Valle con gli stessi confini, a Bertuzzo di Tura Corelli di Fusignano: « *praetio in summa librarum centum. Quod quidem praetium..... dominus emptor dedit solvit tradidit et numeravit eidem venditori..... partim in moneta aurea, et partim in moneta argentea.....* ».

Chi era questo Tura (Bonaventura) Corelli vivente a Fusignano nel 1444, e chi furono i suoi maggiori? Alla domanda rispondono i genealogisti di casa Corelli, quando questa è cospicua di ricchezze e di onori, e accennano alla tradizione della sua provenienza nel 1405 da Roma, e della discendenza nientemeno che da Coriolano. Tale stranezza non era passata per la mente nemmeno al seicentista Zabarella, che nel *Corelio* [13] mostrando indagare le origini della famiglia veneta Correr, la fa risalire in linea retta a Giafet figlio di Noè, discendendo pei Re di Paflagonia giù giù sino alla famiglia romana Corelia, trasferitasi, secondo lui, nel veneto al tempo delle invasioni barbariche. Una confusa sequela, naturalmente, di assurdità.

Il riferimento all' origine romana è però notevole. La leggenda vuole che ogni Signore sia di razza germanica: ogni dominatore deve venire dal settentrione, così come ogni primo Vescovo dall' oriente. La cosa è idealmente vera, seppure falsa nel fatto. Anche i Calcagnini, ultimi inermi venuti nel mondo feudale, trovarono presto dei loici panegeristi che li ricongiunsero all' aristocrazia longobardica e carolingia. Quale meraviglia che i Corelli anche in questo si opponessero alla famiglia dominante vantando in sè il sangue ben più nobile dei vinti romani?

Qual si fosse il luogo donde derivarono, certo è che con l' acquisto della Valle Nagajone, di cui la larghezza e lunghezza massima era poco meno di quattro chilometri, i Corelli erano divenuti dei grandi pro–

prietari; tali Teofilo Calcagnini li trovò al suo ingresso nel feudo, e dovette vederli, ed esser visto, di non troppo buon occhio.

Quella proprietà, goduta lunghissimo tempo in comune, offrì al ceppo dei Corelli il primo alimento per diramarsi in numerose famiglie, tutte molto feconde [14]; ma fu pure oggetto di un litigio secolare coi feudatari, per il quale si spiegano in gran parte gli eventi anche sanguinosi che poi seguirono. Avremmo avuto un quissimile dei Guelfi e Ghibellini se i tempi e i luoghi lo avessero permesso.

Il feudo di Fusignano aveva confini ben delineati, chiusi e ben guardati da tutte le parti, meno che verso settentrione; da quel lato soltanto era dunque possibile un ingrandimento territoriale, e i Calcagnini mirarono subito là. Davanti a loro era il dominio dei Veneziani padroni di Ravenna. I Calcagnini formarono il disegno di occupare dapprima il territorio agognato, in qualità di proprietari. La Valle Nagajone dei Corelli era un ostacolo, e però essi vi girarono dietro e di fianco, e fecero degli approcci d'assedio comprando nel 1468, col beneplacito dei Veneziani, una grande estensione di valli strategicamente situate. I Corelli stettero sulle difese, e quando cadde il dominio Veneto, si recarono a Ravenna dal Papa Giulio II, ed ottennero il 31 marzo del 1511 una bolla di conferma dell'acquisto antico.

La loro importanza nel paese andava crescendo, tanto più che Borso Calcagnini per i suoi maneggi era caduto in disgrazia del Papa: Fusignano era stato occupato da Giovanni Sassatelli. È da rilevarsi che i fusignanesi in quella contingenza parteggiarono unanimi contro il Calcagnini: vi furono tumulti, il castellano restò ucciso. La cronaca non fa menzione di nessun capo, ma può giurarsi che i Corelli non si trovassero nelle ultime file; ed è per me certo che i delitti di cui più tardi furono accusati, si riferiscono ai fatti di questi anni. Giulio II morì il 20 febbraio 1513, e Borso riprese il castello. Una delle pronte conseguenze del suo ritorno fu l'atto rogato dal notaio Fed.° Iacobelli in

Ferrara l' 8 giugno 1513, per cui alcuni dei Corelli, in rappresentanza, non legale, di altri molti, cedettero al Calcagnini ogni diritto sulla Valle Nagajone, a condizione che egli nello stesso tempo la cedesse loro in feudo perpetuo e promettesse difesa e protezione. L' investitura fu concessa più tardi, « .... *Domini Comites.... volentes amorem et cordis dilectionem in intrascriptos de Corellis suos dilectos et gratos subditos ostendere.....* ».

A questa prima fase fa riscontro la seconda. Leone X nel 1514, sempre per le questioni dei confini, toglie di bel nuovo Fusignano al feudatario e lo fa occupare da Guido Vaini, che lo tiene due anni. L' interregno ha rianimato i Corelli, i quali dopo presentano ardite rimostranze pei danni subìti durante il governo del Vaini. Ne hanno la peggio, e i più audaci sono questa volta addirittura esiliati. Quelli che si rifugiano a Ravenna vengono subito accolti tra i cavalieri.

Così si arriva al 1519, quando Papa Leone, volendo por fine alle contese, con bolla del 3 dicembre riunisce in un sol corpo le terre dai confini controversi, e chiamandolo Territorio Leonino, ne infeuda Barone il Conte di Fusignano.

I Calcagnini certo sperarono allora d' aver definitivamente trionfato dei sudditi tracotanti; e infatti accolsero con benignità la domanda ossequiosamente altiera, che alcuni degli emigrati a Ravenna presentarono nel 1524, perchè fosse loro permesso il ritorno. « ..... *Et volendo ipsi supplicanti..... repatriare a Fusignano ..... che la S. V. si digni far libera exemptione che non siano obbligati a pagare guardia alcuna a quella o vero alla Camera e Agenti ..... non obstante li statuti di Fusignano...... Et ita flexis genibus alli piedi di quella si raccomandano.....* ».

Pei Corelli al contrario quella bolla fu una guarentigia nuova e una nuova arma più potente. Ripresero la lotta e vinsero: la prima volta nel 1526, quando Tommaso e Borso Calcagnini dovettero ordinare ai loro agenti di non più molestare con decime feudali i Corelli; la seconda venti anni dopo, quando da Ferrara venne un' inibizione ducale per la

quale fu posto in assoluta libertà il tenimento Nagajone, e restò annullato il feudo.

Si ebbe quindi un lungo periodo di pace, interrotto nel 1603 dal Conte Guido, ma con suo danno, perchè gli fu giudizialmente proibito di molestare i Corelli, e di farsi giustizia da sè, sotto la comminazione di 10 mila ducati.

È naturale che così andando le cose, il Calcagnini si persuadesse di non doversi più fidare dei vecchi zoppicanti diritti, e cercasse l' ausilio di diritti nuovi e più validi. Trovo appunto un istrumento rogato in Fusignano dal notaio Masella il 10 novembre 1615, in virtù del quale un gruppo di individui appartenenti alle diverse famiglie Corelli, chiede al signore l' investitura di beni posti nel fondo Nagajone, e l' ottiene « ..... *ob amorem et benevolentiam erga subditos suos, et specialiter familiam de Corellis* ». Della spontaneità di quest' atto mal si può giudicare, e così dell' impressione ricevutane dai Corelli non ammansiti.

Pochi anni dopo avvenne il fatto che il popolo anche adesso ricorda con orrore. È un episodio della vita barocca a Fusignano.

Il feudatario Mario Calcagnini era di carattere violento e tirannico. L' odio nei sudditi si condensò: per iscoppiare bastava si trovasse un capo. Rodolfo Corelli. Si deliberò di uccidere il Marchese [15]. Il 2 aprile del 1632 l' appostarono al ritorno dalla campagna; l' assalirono; il delitto si sarebbe compiuto se quegli non avesse trovato scampo in una casa. Fuoco alla casa: ma in quel mentre sopraggiunse il marchese Borso che ottenne la liberazione del cugino, promettendo generale perdono. E il perdono consistè nel far venire le provvidenziali truppe pontificie da Ferrara, e il Corelli fu preso, decapitato, fatto a pezzi, ed appesi i brani alla porta della sua casa. E non bastò, chè la casa stessa fu distrutta dai fondamenti, e sull' area fu condotto l' aratro e seminato il sale. Il luogo, denominato il *Guasto dei Corelli*, rimase deserto fino al 1753, cioè fino a quando fu donato dal marchese Abate Giulio Corelli perchè vi si fabbricasse la Chiesa del Pio Suffragio.

L' atroce fatto non fiaccò l' animo dei Corelli. Dovevano anzi sembrare ancora molto temibili, se è vero che quando il signore, a compiere le sue vendette, volle tor di mezzo altri due di quella schiatta, gli convenne ricorrere a forme di tradimento. La famiglia nel suo ramo

Case corelliane ora in parte demolite; nel mezzo è la Chiesa del Suffragio

principale e più illustre, proprio allora stava conquistando gradi sempre più elevati di ricchezza. La valle fatale, tuttavia indivisa nella parte non ridotta a coltura asciutta, era campo più che mai di discordia, e non solo nei rapporti col feudatario, ma altresì per gli stessi comuni possidenti, che tra di loro se ne contendevano i frutti.

Nel 1672 il Calcagnini riprende la lite, ma anche questa volta la vittoria è dei valligiani. I quali per altro non avevano tutti la stessa forza pecuniaria e quindi lo stesso spirito battagliero, cosicchè nel 1673 e '78 alcuni dei Marocchi Corelli, mentre ancora la lite ultima durava, intimiditi, avevano riconosciuto il diretto dominio del feudatario. Peggio fecero Bartolomeo e Cristoforo dei Giovannardi Corelli, che dimandarono l' investitura e l' ottennero con l' atto rogato dal notaio ferrarese Giov. Della Chiesa il 2 maggio 1695. In questo rogito è riassunta la secolare contesa dai Polentani in poi, si dichiara esplicitamente che una delle cause efficienti la convenzione del 1513 furono i delitti commessi dai Corelli, e, come se nulla fosse dopo successo, la casa baronale vi riafferma con risolutezza il suo pieno incontrastabile diritto feudale. Tanto incontrastabile, che ancora cento anni dopo, nel 1797, l' avv. Francesco Giovannardi scrisse una memoria legale, che ho qui sotto gli occhi, nella quale anch' egli esamina distesamente tutta la gran lite, sostiene a spada tratta la nullità del preteso feudo, facendo una vivace requisitoria contro la Casa Calcagnini che accusa di usurpazione spogliatrice, e chiama tutti i Corelli alla riscossa approfittando delle nuove libertà repubblicane.

I feudi non furono ripristinati dal Governo Pontificio.

Intanto la famiglia Corelli era salita al sommo della fama. Il suo grande figlio era apparso ed aveva illuminato i suoi e la sua terra di una luce vivida e purissima, che gli anni non spegnevano, non impallidivano. Ma donde erano dunque venuti a lui il candore dell' indole, la tranquillità dello spirito, la fiamma dell' entusiasmo per l' arte, l' altezza degl' ideali ?

La narrazione fatta fin qui mette in evidenza una qualità caratteristica dei Corelli, la loro singolare forza di resistenza ai soprusi e alle lusinghe, e la loro fierezza, ma può trarre in inganno. Non deve credersi che quella gente avesse soltanto tradizioni di litigi rabbiosi per il

possesso della terra. Invece sin dalle origini i Corelli spiccarono per opere di pietà e di religione, vincendo al confronto tutte le altre famiglie compaesane, e la stessa feudataria.

Di quattordici chiese del territorio di Fusignano, non contando la plebale e la coeva di S. Savino, la metà fu innalzata dai Corelli, meno una, il Suffragio, per la quale offersero l' area, incominciando dall' oratorio di S. Lucia che essi fondarono nel 1494 con ricca dotazione (16). Il 2 settembre 1488 avevano eretto nella Chiesa Arcipretale un altare intitolato alla Natività di Maria Vergine istituendovi un beneficio semplice: su questo altare posero poi un quadro di Luca Longhi, l' unico di qualche pregio di cui fosse abbellita la chiesa.

Vi ha di più. L' istituzione per la quale i fusignanesi hanno l' obbligo della maggiore riconoscenza si deve alla nostra famiglia, e prima di tutti a Francesco Corelli. Egli sulla fine del secolo XV o al principio del XVI eresse del proprio un ospedale sotto il vocabolo dell' Assunzione di Maria Vergine, per dare ricetto e sostentamento ai mendichi. Dai documenti appare che l' ottimo uomo fece le cose con molta semplicità, senza curarsi della licenza del Vescovo e senza riflettere se i mezzi fossero adeguati. Cosicchè dopo la sua morte, crescendo l' affluenza dei poveri e mancando ogni sussidio di dote, i principali membri della sua famiglia si riunirono e con atto del notaio faentino Francesco Benvenuti, il 26 giugno del 1517 costituirono alla pia fondazione un patrimonio di poderi e case. Questo patrimonio ebbe poi incremento da altri pietosi, anche della stessa famiglia Corelli. L' Ospedale restò ricovero dei Pellegrini sino al 1779: in tale anno fu convertito in uso soltanto degl' infermi poveri, con preferenza di quelli che fossero della famiglia fondatrice, e così per essa divenne il contrapposto materiale e morale della Valle Nagajone, cioè un rifugio negli estremi bisogni e una partecipanza ideale dei sentimenti più nobili. Sulla chiesa annessa si trovava inciso questo distico:

OLIM EREXIT OPUS MAGNA PIETATE VIATOR
HOC CORELLA DOMUS, NUNC FOVET, ATQUE REGIT

Parve fosse lo spirito di Francesco Corelli che parlò al cuore del suo lontano nipote Giovanni Giovannardi, e gli suggerì di fondare, quasi propaggine della sua prima cara istituzione, quel grandioso Ricovero delle Vecchie Invalide che dal 1901 è ornamento del paese.

Le inclinazioni ascetiche affiorarono in diversi individui, ma specialmente in due oriundi faentini, i fratelli [17] Padre Gianfrancesco (1631–1704) e Padre Giuseppe (1645–1715) da Modigliana, celebrati per virtù religiose.

Alle discipline letterarie filosofiche e scientifiche la nostra famiglia, non dissimile in ciò dalle compaesane, diede pochi cultori di modesto merito e nome. Sul suolo ravennate spuntarono tre gentili poeti, Francesco Corelli (1544–1604) il figlio Giovanni (1568–1634), e Giampaolo (fiorito nel 1575); un medico e matematico, Antonio (1671–1738), e un giureconsulto, Domenico Maria (morto nel 1750). Fusignano ricorda D. Matteo Giovannardi (1723–1815) scrittore di teologia, ed il nipote D. Giovanni (1752–1835) facile poeta. Nacque costui in Faenza, dove anche i Corelli maggiori tennero pure casa aperta sino dai primi del '700. A questi ultimi appartengono il ricordato marchese Abate Giulio (1697–1779) giurisperito, Giacinto (1733–1791) dotto nell' idrostatica ed architettura, ed anche delicato suonatore di mandolino, e Arcangelo [18] (1773–1839) bizzarro tipo, professore di francese: si aggiunga D. Fedele (1800–1867) autore di un' operetta didattica [19], non appartenente alla famiglia nobile, il quale ebbe un fratello, Gregorio, pittore, che studiò in Roma e fece fortuna in America. Il ramo dei Giovannardi trapiantato a Lugo e a Bologna, diede i due egregi magistrati Francesco (1754–1845) ed Antonio (1846–1910).

Sul finire del secolo XVIII per la famiglia fusignanese e faentina, disordinata nello spendere e mal destra negli affari, cominciò l' avversa fortuna, che dopo non molto doveva condurre alla totale rovina. Solo in questo periodo si generalizzarono nei suoi membri delle tendenze militari. Abbiamo allora Guido (1771–1835) favorevole alle idee francesi

ed all' impresa del Murat; il figlio Camillo (morto nel 1836) milite napoleonico, poi carbonaro, assassinato da malandrini; e Giulio (morto nel 1851) che raggiunse il grado di colonnello dei carabinieri sotto il Governo Pontificio, da lui *difeso con inaudita fermezza e specchiata fedeltà* nel '31 e '32. Poi due ammirevoli patriotti: Filippo (1795-1848) caduto l' 11 maggio a Treviso nella battaglia della Piave, ed Achille (1818-1869) che combattè dal '48 al '66 in tutte le guerre per l' indipendenza.

Manca affatto ogni accenno, vicino o lontano, a una qualsiasi tradizione musicale [20].

CARLO PIANCASTELLI

Note.

(1) Il merito di avere pel primo riconosciuto la superstite centuriazione agraria romana nell' Emilia, spetta all' ing. Elia Lombardini: « Studi idrologici e storici sopra il grande Estuario Adriatico ». Milano, tipografia degl' ingegneri, 1868, in-8°

(2) Vinc. De Vit « Totius latinitatis onomasticon ».

(3) Prof. Don F. Lanzoni « La – Passio S. Sabini o – Savini » dai Römische Quartalschrift. 1903, in–8°.

(4) M. Fantuzzi « Monumenti Ravennati ». VI, 247.

(5) S. Gaddoni e G. Zaccherini « Chartularium Imolense ». Imolae, typ. Unganiae, 1912, in–8°, I, 3. È una investitura enfiteutica.

(6) Fantuzzi II, 349.

(7) Fantuzzi IV, 228.

(8) Fantuzzi VI, 52.

(9) G. C. Tonduzzi « Histoire de Faenza ». Faenza, Zarafagli, 1675, in–4°, pag. 241.

(10) Vedi G. A. Soriani « Notizie storiche di Fusignano ». Lugo, Melandri, 1819, in-8°; ne fu fatta una 2ª ed., Lugo, Melandri, 1845, in–8° — L. Vicchi: « Della storia di Fusignano.... Sommario ». Faenza, Conti, 1876, in-8°; alla fine dello stesso anno uscì la 2ª ed., Faenza, Conti, 1876, in–4° — G. Fignagnani: « La storia di Fusignano ». Prato, Guasti, 1879, in–8°; lo scrittore ammette di avere compendiata la voluminosa storia dell' ab. C. F. Laurenti, scritta dal 1799-1813, della quale il nostro Municipio conserva il mscr.° aut.°

(11) Vicchi, o. c. — Sulla famiglia Corelli vedi brevissime note in P. Uccellini: « Dizionario storico di Ravenna ». Ravenna, tip. del Seminario, 1855, in-4°. — « Annuario della Nobiltà Italiana ». Anno V. 1883, e Anno VIII, 1886. — F. Pasini-Frassoni: « La Famiglia di Arcangelo Corelli » in « Rivista Araldica ». Anno V, n. 2, febbraio 1907. L' archivio Corelli è stato da un pezzo o disperso o distrutto: le presenti notizie le ho dovute raccogliere qua e là, con qualche difficoltà.

(12) Questo documento ha una speciale importanza perchè la notizia che nel 1444 Ostasio era già morto nell' esilio di Candia, vi è data da un pubblico ufficiale. Vedi A. Corbelli: « La fine di una Signoria (Gli ultimi « Da Polenta ») ». Torino, Sacerdote, 1907, in–8°, pag. 131. — Girolamo unico figlio d' Ostasio era nato nel 1435.

Di questo doc. e del seguente è smarrito l' originale, ed io ne conservo una copia fatta su di esso nel secolo XVIII.

(13) « Il Corelio del Co. Giacomo Zabarella ». Padova, Frambotta, 1664, in-8°.

(14) Ho contato più di 30 famiglie discendenti da Tura e dai fratelli, e non son tutte: esse aggiungevano al cognome comune un altro cognome che spesso finì col prevalere; quella che divenne famosa, fu la famiglia dei Corelli Galavotti.

(15) La Contea di Fusignano era stata elevata a Marchesato da Paolo V nel 1605.

(16) I beni di questa come delle altre fondazioni pie corelliane non fanno mai parte del fondo Nagajone

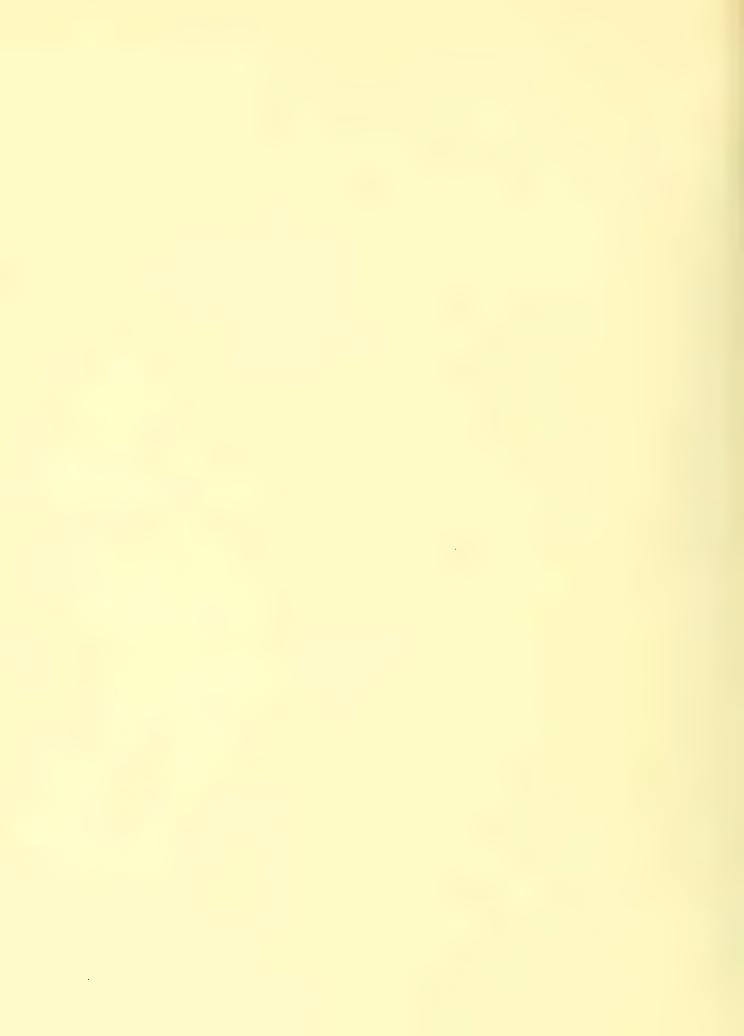
(17) Erano figli di un Francesco Corelli faentino, di famiglia povera ma onorata. Il Padre Giuseppe lasciò delle opere religiose manoscritte; stampò solo, per quanto io so, e senza il nome: « Motivi e considerazioni per non peccare da cantarsi in tempo di missioni ». Bologna, Manolessi, 1702 in 32°, pag. 15.

(18) A torto dimenticato dai nostri storici. Fu professore di belle lettere francesi ed italiane nel Liceo di Fermo, e nel Collegio Morin di Parigi: diede lezioni d'italiano alla Viscontessa di Châteaubriand, moglie del celebre scrittore. Vivace e pugnace, si firmava Don Chisciotte II. Il Giordani tenne con lui affettuoso carteggio. Stampò: « Dialogo.... di risposta alle osservazioni.... sopra un avviso fatto affiggere in Ferrara dal marchese Arc.° Corelli da Fusignano ». Ferrara, Bresciani, 1832 in 8° pag. 23. — « Trattato della moderna pronuncia francese.... ». Ferrara, Negri, 1839, in-8°, pag. 110.

(19) « Rudimenti di Lingua Italiana..... per opera di D. Fedele Corelli faentino ». Bologna, tip. delle Muse, 1833, in-16°, pag. 181. Egli era della diramazione dei Corelli che ebbero ed anche oggi hanno il giuspatronato della Chiesa del Boncellino in quel di Bagnacavallo, loro pervenuto con un matrimonio nel 1664. Don Fedele vi fu parroco dal 1845 alla morte.

(20) Non sono esatto. Posseggo alcuni istrumenti del 1568 rogati in Fusignano dal notaio Andrea Ballotta, nei quali uno degli intervenuti è qualificato costantemente così: « *Iulius Corellus sonator de Fusignano* ». Curioso: più che a una professione, mi sembra si alluda a una abilità personale.

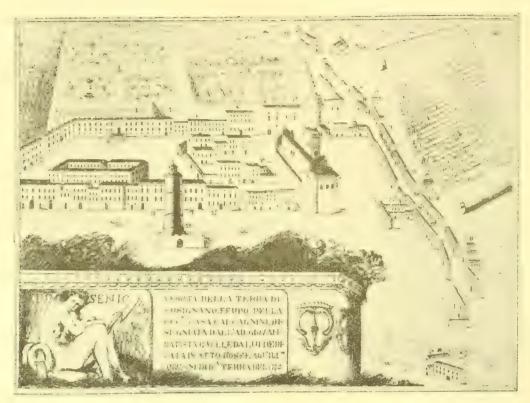
Poi è anche da aggiungere che il 4 gennaio 1570 Bartolomeo da Ravenna dedicò al magnifico sig. Gio. Paolo Correlli da Ravenna « Il primo Libro della Raccolta di Napolitane a tre voci..... ». Venezia, Scotto, 1570, in-8° — Vedi G. Gaspari « Catalogo della Biblioteca del Liceo Musicale di Bologna ». Bologna, Romagnoli, 1890-1905, in-8°, III, 204.

LA VITA
E LA GLORIA

Cenni biografici su Arcangelo Corelli.

Perchè cerchiamo noi con tanto pensosa curiosità le orme dei grandi trapassati, e desideriamo rivedere i luoghi dove vissero, e i paesi e gli orizzonti, ed apriamo gli occhi ai colori alle luci, e tendiamo l' orecchio agli echi? Perchè palpitando entriamo nei sacri recessi che li videro nascere e morire? Aspettiamo noi forse che le cose ci parlino, che ci rivelino esse un loro segreto, a spiegarci il mistero dell' apparizione del genio? O non piuttosto, il loro muto stupore o la straniera indifferenza, non giovano al nostro spirito, che si sublima nella ricerca di una spiegazione oltreterrena?

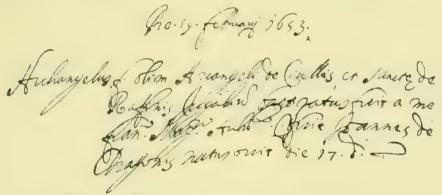
La casa dove Arcangelo Corelli nacque ci è ignota; forse più non esiste o esiste rifatta in modo irriconoscibile.

Delusi, ci allontaniamo nel passato.

Il più antico ricordo di una dimora dei Corelli si ha in un documento del 1506 [1], riguardante la delimitazione tra Ravenna e Ferrara, che in certi punti è tracciata « .... *versus nemus, ubi & apud quod est domus vetus illorum de Corelli*.... ». È presumibile che allora eglino possedessero delle case anche nell' interno del castello; forse ne furono cacciati nel 1516, e quelli che non emigrarono o che rimpatriarono, forse furono costretti a stabilirsi fuori del castello, nella via del Borgo. Certo su questa via, di prospetto alla Piazza Maggiore, essi nel secolo XVII

abitavano un numeroso gruppo di case, in mezzo alle quali era quella di Rodolfo Corelli, rasa al suolo nel 1632. Fu allora che i Corelli, almeno quelli del ramo principale, mettendosi più al sicuro, si allontanarono maggiormente e andarono a stare .... *in una nuova signorile abitazione fatta costruire similmente co' suoi*

Villa Severoli

baluardi fuori di Fusignano, presso il fiume Senio.... » [2]. La medesima passò per diversi proprietari, e fu acquistata nel 1814 dal generale Filippo Severoli di Faenza, che totalmente trasformandola la ridusse allo stato presente. In essa è probabile vedesse la luce il grande musicista, ma non può escludersi in modo assoluto che invece la sorte toccasse a una delle case attigue a quella di Rodolfo Corelli. Senza dubbio la casa doveva avere apparenza severa e decorosa, giacchè la famiglia godeva di secolare estimazione dentro e fuori del feudo, e viveva in non comune agiatezza [3].

Arcangelo Corelli nacque il 17 febbraio del 1653, da altro Arcangelo e da Santa Raffini, ultimo di cinque figli. Nacque postumo, essendo il padre morto improvvisamente, sessantenne, il 13 gennaio.

Dai Registri dei Battezzati della Parrocchia di S. Giov. Battista in Liba.

Le notizie sui primi suoi anni le attingiamo dal Crescimbeni (vedi la Bibliografia in fine) che lo vide e conobbe, e scrisse le brevi pagine biografiche appena sette anni dopo la morte. Narra il Crescimbeni che il giovane Corelli *fu mandato in Faenza, ove ebbe i primi erudimenti del suono da un Prete: indi continuò lo stesso studio in Lugo, e poscia in Bologna a tutt' altro fine però, che di professare tale arte. Ma in apprendendo il suono del violino, vi prese finalmente tal genio, che badò solo a questo; e trattennesi nella medesima città di Bologna quattro anni* ».

Su questo periodo altri preziosi ragguagli ci dà il Padre Martini [4], vissuto colà nel secolo XVIII. Il Corelli vieppiù si perfezionò in Bologna, centro musicale importantissimo, studiando il violino sotto la direzione

di Giovanni Benvenuti Bolognese, uno dei fondatori dell' Accademia Filarmonica. I progressi furono tali che nel 1670, di soli 17 anni, egli venne aggregato alla stessa Accademia, a cui si ammettevano soltanto gli eccellenti virtuosi. I ricordi di questo Studio gli furono tanto cari, ed ebbe così viva coscienza del suo debito verso la scuola bolognese, che volle assumere la denominazione dalla stessa città, e si fece per lungo tempo chiamare il Bolognese. Egli si era legato in cordiale amicizia con molti musicisti, tra gli altri col valente quanto poco noto istrumentalista Pietro degli Antoni: tutti costoro lo consigliarono, lo decisero, lo spinsero ad andare a sviluppare le sue mirabili attitudini nella splendida sede di ogni cultura e di ogni grandezza, in Roma. Partì dunque da Bologna, e dopo breve dimora in Fusignano, là si recò.

A Roma studiò profondamente il contrappunto sotto la disciplina di Matteo Simonelli, maestro dei cori della cappella pontificia: così afferma l' Adami nella vita che di costui pubblicò nel 1711 [5].

Nè l' Adami nè il Martini fanno il minimo cenno di G. B. Bassani, il celebre compositore e violinista, quale maestro di violino al Corelli, come tutti senza eccezione e sempre più esplicitamente i suoi biografi ripetono dal Hawkins [6] in poi. Ma già si avvertì dal Vidal [7] che il Bassani aveva quattro anni meno del fusignanese, e non potersi ammettere che nel detto quadriennio passato a Bologna, questo scolaro, giovanissimo e di tal tempra, avesse un maestro ancor più giovane. A giustificare la tradizione persistente il Vatielli suppone una posteriore dimora del Corelli in Bologna; la cosa può darsi, ma non se ne trova ricordo in nessuna parte. Oppure potrebbe anche trattarsi di un parlare figurato convertito poco alla volta in fatto reale. Vedremo più avanti che il caso si ripeterà.

A questo punto si chiude il primo periodo della vita di Arcangelo Corelli. Egli lascia la scuola arricchito degli insegnamenti più preziosi, coronato dei massimi onori. Eccolo giovane cavaliere dell' Arte, armato per la conquista della gloria. Noi già presentiamo che l' impresa non

sarà violenta e rapida: sarà calma, ed il trionfo si dovrà più alla costanza che all' impeto.

Prima di proseguire, dobbiamo liberarci di due racconti concernenti in peculiar modo la gioventù del Corelli, l'uno più dell'altro fantastico e senza fondamento di verità, che riferisco a mostrare come la sua figura si presti anche alle creazioni poetiche e sentimentali.

La prolissa biografia che l' Ab. Laurenti aggiunse alla Storia di Fusignano, è tutta intessuta di inverosimiglianze e di errori. Egli comincia col moltiplicare per tre il prete che secondo il Crescimbeni guidò i primi passi del giovane Corelli. Questi ancor fanciullo sente svegliarsi irresistibili gli istinti musicali, udendo suonare il violino del curato dell' umile chiesetta che noi già conosciamo, la chiesetta dal grande sarcofago ravennate. Il curato di S. Savino [8] gli dà le prime lezioni ed il giovinetto fa tutti i giorni a piedi poco meno di due miglia, soffrendo il freddo il caldo e le intemperie. Talvolta nella buona stagione egli si riposa all' ombra di un albero, trae il violino e suona abbandonandosi alla fantasia: le genti accorrono rapite, tutte le cose rimangono immobili nel godimento. Lo scolaro ben presto supera il maestro. La famiglia vorrebbe che egli tralasciasse la musica, e allora interviene un suo zio sacerdote. Arcangelo non ebbe alcun zio sacerdote, ma non fa nulla; questa creatura del Laurenti tanto dice e tanto s' adopera che ottiene, *riluttante il padre,* di mandare il giovane a studiare in Faenza. I risultati sono straordinari. Succede un bel giorno che egli suona in un' accademia

Chiesa di S. Savino

data nell'episcopio in onore del Card. Ottoboni di passaggio per quella città: il cardinale ne rimane stupito. In Roma ha occasione di parlar di lui col Papa, che vuole subito sentirlo, e ne scrive al Vescovo faentino, il quale vincendo la modestia e timidezza del Corelli lo persuade a portarsi alla dominante. Il Laurenti si dilunga, sempre col partito preso di mostrare nel Corelli un prodotto interamente ecclesiastico, e corona l'opera infine col farlo crear marchese dal Papa. Tutta questa roba fu messa in circolazione dal Fignagnani [9], e ingannò qualche biografo.

L'altro racconto è di un tedesco ed è tra noi sconosciuto [10]. Meno male che ci vien dato subito come una novella, nè si pretende gabellarcelo per istoria. Verso la fine del 1670 il vecchio violinista Giambattista Bassini riceve in Roma la visita di un giovanetto di bell'aspetto, recante una lettera di presentazione del maestro Munari, rispettabile organista di Fusignano in Calabria. Bassini è un manifesto errore per Bassani, che qui, a togliere ogni incongruenza d' età, è alla svelta invecchiato di almeno mezzo secolo; l'organista poi regalato al Fusignano calabrese deve essere Bartolomeo Monari, compositore egregio nato e vissuto in Bologna nel secolo XVII. Il giovane Corelli, chè di lui si tratta, dopo un piccolo saggio della sua abilità viene ammesso alla scuola ed alloggiato nella casa del vecchio Bassini, commosso della sua povertà. Abitando col maestro, l' allievo ne innamora la figlia, e se ne innamora egli stesso, ma per timida riservatezza lo dà appena a intravvedere. La ragazza per costringerlo a manifestarsi, lusinga un condiscepolo, il Principe di Monteserrato. Costui piglia subito fuoco, e si compromette in guisa da venire obbligato al matrimonio. Il Corelli allora disperato abbandona la casa ospitale. « *Vuoi tu andare a Fusignano a sotterrare il talento che ti ha dato Iddio ?* ». « *Io non vado a Fusignano, maestro. Il signor Matteo Simonelli, maestro di cappella del Santo Padre, mi raccoglie presso di sè* ». Il racconto inspirato, come si vede, al più schietto romanticismo, narra poi gli amori adulterini del Corelli con la Principessa Monteserrato; e finisce facendolo incontrare, dopo trenta-

cinque anni, con sua figlia divenuta Principessa Casarini, la quale, chiusa nel più aristocratico orgoglio, riceve freddamente il musicista, e si oppone con disdegno a ogni allusione alla sua nascita. Il povero Corelli ne muore di dolore.

Riprendiamo il cammino. Supponendo che il quadriennio occupato da Arcangelo Corelli nello Studio bolognese terminasse alla fine del 1670, e dovendo essere stata breve la susseguente permanenza a Fusignano [11], è da credersi che egli si recasse a Roma nel 1671. Quanto durò la scuola del Simonelli? Dove andò egli dopo? Non lo sappiamo.

Il Hawkins pel primo, e gli fecero poi eco molti biografi, riferisce, senza citare alcuna autorità, che nel 1672 il Corelli andò a Parigi per studiare i progressi della musica sotto il Card. Mazzarino, e che il Lulli, allora al suo apogèo, per gelosia artistica ne lo fece scacciare. Si è notato che nel 1672 il Mazzarino era morto da undici anni, e che nessuna traccia esiste di questo viaggio; si è risposto che l' influenza del celebre cardinale poteva benissimo studiarsi anche dopo la sua morte, e che poi non devesi pretendere che un artista di 19 anni, poco conosciuto, lasciasse in paese straniero traccie del suo passaggio. Ma più acuta e profonda è l' interpretazione che del racconto dà il Kiehl. Il Mazzarino esercitò una notevole influenza sullo sviluppo musicale francese, incoraggiando l' introduzione degli strumenti ad arco nelle chiese, il che a molti parve una profanazione. Più tardi il Corelli si propose appunto lo scopo di famigliarizzare la musica istrumentale in chiesa, *e fece epoca ponendo i violini accanto all' organo, anzi sopra l' organo.* Dunque il racconto del viaggio a Parigi, quand' anche fosse una fiaba, ha un intimo contenuto di verità.

La gloria del Lulli consiste sopratutto nell' aver creato la tragedia lirica francese fondata sulla supremazia della parola, ed è da questo punto di esame che egli apparisce naturalmente antitetico e logicamente avversario del Corelli, che preparò la sovranità assoluta della melodia.

Considerando invece il Lulli quale compositore di musica strumentale, allora si troveranno molti legami spirituali col nostro, come la ricerca delle fonti originali della melodia, e lo sforzo di nobilitare i ballabili elevandoli a un'altezza di espressione mai raggiunta dapprima.

Queste riflessioni spiegano molto bene anche la gentile risposta data dal Corelli in Roma al Card. Cesare d' Estrées, che lo complimentava per le sue belle sonate: « Monsignore, ho studiato Lulli! [12]

Se è dunque per lo meno dubbio che il Corelli sia stato in Francia, certo è invece che, finiti gli studi, viaggiò in Germania, presumibilmente in più riprese.

Un meraviglioso fervore creativo agitava ancora l' Italia artistica nella seconda metà del secolo XVII. Alla grande epoca pittorica, era seguìta l' epoca musicale. La polifonìa delle voci, il canto lirico individuale, la musica strumentale, il melodramma, qui erano nati, qui ora si svolgevano, si elaboravano nelle loro molteplici fasi. La luce dall' Italia si irradiava sul mondo. Le altre due grandi nazioni musicali, la Francia e la Germania, studiavano con assiduo amore i nostri sommi, quella seguendo la sua caratteristica facoltà assimilatrice, questa cercandovi senza tregua il modo per sviluppare la propria potente individualità. Il Corelli ebbe relazioni con entrambe, ma più, ed è significativo, con la Germania, che doveva essere la nostra erede nel primato della musica strumentale. Egli obbediva a un impulso generale, perchè i nostri musicisti si sentivano spinti ad uscire dai confini della patria, e a portare di persona tra gli stranieri i doni del genio italiano; ma a preferenza dei compositori di musica sacra, che potevano incontrare ostacoli religiosi, e degli autori di melodramma, pei quali giravano gli artisti di canto, erano i compositori di Musica strumentale che viaggiavano, favoriti in ciò dal fatto dell'eseguire essi medesimi i proprî lavori, essendo nello stesso tempo compositori e virtuosi. Le numerose corti germaniche, imitando le italiane, facevano a gara nell' invitarli e nel trattenerli. Il Corelli ne fu un esempio.

Non si conoscono le sue prime fermate. Ritengo fosse in una di queste che egli conobbe il famoso violinista tedesco Nicola Adamo Strunck. Si racconta che dopo di averlo udito suonare, il nostro gli facesse questo scherzoso elogio: « Mi si chiama Arcangelo, ma voi potete bene essere chiamato Arcidiavolo ».

Sullo scorcio del 1678 il Corelli era di bel nuovo in Roma, ed il 6 gennaio del 1679 si trovava all' inaugurazione del Teatro Capranica. Si rappresentò l' opera di Bernardo Pasquini « Dove è amore è pietà », ed egli vi intervenne come direttore e primo violino, il che allora era tutt' uno, mentre l' autore accompagnava al cembalo. La permanenza si protrasse di alcuni mesi. Lo prova una sua lettera, che è presso di me in apografo sincrono [13], scritta nello stesso anno, e che qui godo trascrivere, soffermandoci ad ascoltare come un' eco della sua voce quotidiana. È diretta a Firenze al Conte Fabrizio Laderchi, nobile faentino, gentiluomo della corte Toscana.

Ill.mo Sig. mio Pron. Colend.mo

Dal Sig. Scipione Zanelli riceverà V S Ill.ma la sonata composta da me à Viol.o, e Leuto à posta p V S Ill.ma; non l' hà persona di questo mondo fuori che V S Ill.ma, et io che conservo l' originale. Mi dispiace che non sarà cosa corrispondente al merito che conosco in V S Ill.ma et alle grandi obbligazioni che io unitamente co' miei fratelli Le professo. Quando veda che la sonata riesca à Viol.o e Leuto fauorisca anco prouarla à Viol.o e Violone p che spero che habbi a fare buonissimo effetto. Se mi conosce habile in altro di suo genio supp.co V S Ill.ma à comandarmi e darmi occasione di farmi conoscere quale professo d' essere cioè

D V S Ill.ma

Roma, li 3 Giugno 1679 — Um.mo Deu.mo et obb.mo Ser.e

ARCANGELO CORELLI

Ripartì poscia per la Germania. Chrysander [14] nella biografia di Haendel riferisce a questi anni la sua dimora in Hannover presso l'amico Farinelli: Gaspare Printz [15] lo vide nel 1680 in Ansbach al servizio del Conte Palatino del Reno, Duca di Baviera.

Il dignitoso portamento, la nobiltà e la gentilezza dei modi gli ottennero il favore e la benevolenza di quei principi, non meno della sua virtuosità, giacchè le relazioni che con essi egli strinse, non si sciolsero alla sua partenza.

Probabilmente si trattenne colà fino al nuovo ritorno a Roma, sul principio del 1681. Sembra che poi più non si movesse, salvo che per brevi assenze [16]. In Roma allora, accanto alla figura del Pontefice, dominava quella strana della Regina di Svezia.

Cristina si tenne costantemente il titolo e il grado di Regina, e tale fu sempre da tutti considerata, sebbene nel 1654 avesse abdicato per convertirsi al Cattolicismo. Nessuno de' suoi contemporanei giunse a spiegare l'enigma del suo carattere, indecifrabile in parte anche per gli storici del nostro tempo. La sua vita seguì una particolare sua legge propria, a somiglianza delle comete che tagliano le minori orbite dei sistemi planetari. Dal 1668 ella si era fermata stabilmente in Roma perchè solo l'eterna città poteva accoglierla. Là soltanto poteva essere esercitata la sua originale sovranità e brillare nel massimo splendore. Il rinnovamento della poesia e della musica, che allora si orientavano verso una mag–

Cristina di Svezia (da una stampa del tempo).

gior sincerità e semplicità, ebbe in lei un' accesa fautrice. Nel palazzo Riario, che era la sua reggia, aveva istituito un' Accademia Reale per gli scienziati i letterati e gli artisti, e dava grandiosi spettacoli musicali. Il nostro giovane violinista anche se non fu espressamente invitato, dovette sentirsi vivamente attratto da tanta magnificenza. Egli rivedeva il nostro sole con la stessa mente e lo stesso cuore di quando se ne era allontanato. È un fatto da tutti constatato, che sino alla metà del secolo XVIII, mentre gli artisti tedeschi venuti in Italia ne partivano italianizzati, i nostri invece andavano volentieri in Germania a prodigarvi le loro virtù, ma rimanevano schiettamente italiani. Non appena ritornato, il Corelli, che aveva 28 anni, pubblicò la sua Prima Opera, primo immacolato fiore del suo genio.

Roma - Palazzo Riario, poi Corsini ed oggi dell' Accademia dei Lincei.

« Sonate a trè; doi Violini, e Violone, ò Arcileuto, col Basso per l' organo: Consecrato alla Sacra Real Maestà di Cristina Alessandra Regina di Svezia &c. da Arcangelo Corelli da Fusignano detto il Bolognese. Opera Prima ». Roma, Gio. Angelo Mutij, 1681. – 4.° (v. Tav. II).

Egli la consacrò alla Regina con una dedicatoria del 30 Aprile 1681: « *Al riflesso luminoso della Real Corona di Vostra Maestà ricorrono per ottener qualche luce queste deboli & oscure note.... Se la M. V. hauerà la bontà come spero da gradire e protegger insieme queste primitie de' miei studij, mi darò animo ancora di proseguire altre*

fatiche già abbozzate; e di far conoscere al Mondo, che forse non à torto ambisco al glorioso carattere di servidore di V. M..... ». Parole ossequiosamente altiere, come già quelle dei suoi antenati fusignanesi.

Il Corelli non fu precoce, e nemmeno fu troppo fecondo [71]. Le sue opere uscirono alla luce a un lustro circa di distanza l' una dall' altra. E infatti l' Opera Seconda apparve solo nel 1685.

Sonate da camera a trè, doi Violini, e Violone, ò cimbalo consecrate all' Emin.mo e Rev.mo Signore il Signor Card. Panfilio da Arcangelo Corelli da Fusignano, detto il Bolognese. Opera Seconda . Roma, Gio. Angelo Mutij, 1685. – 4.° (v. Tav. III).

È dedicata al Card. Benedetto Panfili, principe ricchissimo e generoso, con lettera che porta la data del 9 Luglio 1685; anche in essa il musicista afferma che il gradimento e l' approvazione delle sue fatiche lo faranno ardito di proseguirne dell' altre.

In un allegro della Sonata 3.ª, una successione diatonica di quinte diede origine a una controversia tra Gio. Paolo Colonna, allora principe dell' Accademia Filarmonica di Bologna, e il nostro. Ai discepoli del Colonna e allo stesso maestro quel passo sembrò errato, e diedero incarico a Don Matteo Zani di interrogare l' autore. Questi rispose il 17 Ottobre 1685, in termini alti ma anche molto sdegnosi, sostenendo il suo scritto, ed accusando i critici di non conoscere *che cosa sia Armonia* e in che *modo possa dilettare* e *sollevare la mente umana.* Il Colonna rimase assai mortificato, ma tutt' altro che persuaso. La controversia si prolungò per quasi tre mesi e dette grande rilievo alla stima eccezionale in cui già il Corelli era tenuto dai virtuosi di Roma. Nel suo corso offrì occasione a una seconda lettera del nostro il 3 Novembre, al bolognese Antonio Perti musicista insigne, la quale finisce avvertendo i facili critici dei passi altrui, a stare *sempre molto ben armati, per ripararsi quando forse talvolta venisse il tempo di vedere et insieme con un' esatta applicatione esaminare i loro componimenti.* Queste

parole vennero messe in relazione col fatto che quando nel '94 il Colonna ebbe pubblicato il terzo libro dei suoi salmi, un bel giorno si vide giungere da Roma il suo lavoro con l'annotazione di tutte le mende sfuggitegli. [18] In tutto questo episodio si è veduto risaltare un aspetto sgradevole del carattere di Arcangelo Corelli, mostrandolo sgarbato e superbo, e ingrato verso la scuola bolognese. Io non so vedervi altro che un uomo pienamente conscio del suo valore, preso d'ira ogni volta che la nojosa aridità scolastica cerca di incepparlo. Tanto più simpatico anzi ci riesce il nostro concittadino, se il suo tipo non si inquadra in uno schema mellifluo da vecchio manualetto educativo. Ci parrebbe meno vivo, meno sincero. Del resto la mitezza di una nobile indole, è andata sempre d'accordo con la ribellione alla pedanteria.

Ai primi di Febbraio del 1687 Giacomo II Stuart, assunto nel 1685 al trono d'Inghilterra, mandò con grande pompa il Conte di Castlemain a Roma ambasciatore presso Innocenzo XI per dargliene l'annunzio, ma sopratutto per intendersi con lui sul ritorno dei tre regni alla fede cattolica, e fu perciò ricevuto con sommi onori. La Regina Cristina diede in tale circostanza un'Accademia dove fu recitata un'Orazione da Mons. Gio. Francesco Albani, poi Clemente XI, e cantato un componimento poetico consistente in un Dialogo allusivo agli affari religiosi, con cinque personaggi, Londra, il Tamigi, la Fama, il Genio Dominante e il Genio Ribelle, e Cori di cento musici. La poesia la scrisse Alessandro Guidi, Bernardo Pasquini compose la musica, e ne diresse l'esecuzione Arcangelo Corelli capo degl'istrumenti d'arco in numero di centocinquanta [19]. Questa orchestra numerosa anche per i nostri giorni, allora giustamente parve un miracolo.

Il 9 Luglio dell'anno stesso 1687, il nostro andò ad alloggiare in casa del nominato Card. Panfili qual maestro di musica, con dieci piastre fiorentine il mese.

Esaminando i libri dello Stato delle anime tenuti dalla Parrocchia di S. Maria in Via Lata, ho visto che negli anni 1688 1689, e 1690

il Corelli è segnato sempre come abitante il Palazzo Panfili al Corso, fra i famigliari del Cardinale. Con lui sono Bernardino Salviati suo domestico, Matteo Fornari suonatore di violino e il servitore Bartol.° Giulio Galeani. Nel 1691 egli non vi è più, nè più vi appare in appresso [20].

Roma - Palazzo Panfili

Secondo l'Eitner nell' ottobre del 1689 e nel 1690, Arcangelo Corelli si trovò in Modena, ospite del Duca Francesco II dal quale fu distinto con regali e favori. Non è indicata la fonte di tale notizia, che può servire a spiegarci la dedica fatta dal Corelli della sua Opera Terza.

« Sonate à tre, doi Violini e Violone, ò Arcileuto col Basso per l'Organo. Consecrate all'Altezza Ser.ma di Francesco II Duca di Modena Reggio &, da Arcangelo Corelli da Fusignano detto il Bolognese. Opera Terza ». Roma, Gio. Giacomo Komarek, 1689. - 4.° (v. Tav. IV).

La lettera d'omaggio, scritta da Roma il 20 settembre 1689, è tutta fiorita di lodi al Duca, e termina con un volo poetico, assicurando che il gradimento sovrano renderà alle note un'armonia anche più soave di quella che si sognò già formarsi dalle sfere celesti.

Seguono alcuni anni privi di notizie. L'opuscolo seguente ci porta al 1693.

Applauso Musicale A quattro Voci al giorno natalizio Dell'Illustrissima & Eccellentissima Signora D. Maria De Giron, e Sandoval,

Duchessa di Medina Celi Ambasciatrice di Spagna, &c. Parole di Francesco Maria Paglia, Musica di Gio. Lorenzo Lulier, concerti d'Arcangelo Corelli, Che lo consacra à Sua Eccellenza » In Roma, Nella stamperia di Gio. Giacomo Komarek Boemo, MDCXCIII, - 8° pag. 12[21].

Questo Applauso Musicale fu cantato da quattro personaggi, Filauro, Doralbo, Niso e poi la Fama; vi si udì in lontananza una sinfonia melanconica, quindi una sinfonia allegra con echi, e una strepitosa con quattro trombe.

Frattanto, nel 1689, si era spenta la Regina di Svezia. La sbandata schiera dei suoi letterati ed artisti dopo breve tempo si riunì di nuovo, dando origine ad un'altra Accademia assai più illustre, ma con gli stessi ideali, l'Arcadia. L'anno medesimo ad Innocenzo XI era succeduto Alessandro VIII Ottoboni. Questi, pochi giorni dopo l'elezione, il 7 Novembre 1689, creò il pronipote Pietro Ottoboni, di 22 anni, Cardinale di S. Lorenzo in Damaso e Vice-Cancelliere della Chiesa. Le ricchezze e gli onori circondarono il giovane porporato che subito spiccò su quel meraviglioso sfondo romano, quale uno dei principi più splendidi e più colti. La nostra attenzione si ferma su di lui perchè egli fu il grande mecenate di Arcangelo Corelli, che ammesso fra i suoi famigliari più non se ne partì, e accanto a lui terminò l'ultimo periodo fulgidissimo della vita.

Il Palazzo della Cancelleria, fastoso ed elegante, ospitò una piccola corte che le grandi prendevano a modello; l'Accademia, la Biblioteca, il Museo, lo rendevano famoso, ma la celebrità maggiore l'ebbe dai trattenimenti musicali, cui accorreva una folla di Cardinali, di Ambasciatori, di Principi, e tutta la primaria nobiltà romana e forestiera. Vi si davano in molte circostanze ordinarie, come nella solennità del Natale [22], e straordinarie, e regolarmente ogni Lunedì sera: non vi era musicista di grido che non vi fosse invitato; il Corelli ne fu il primo violino e lo stabile direttore. I rapporti suoi col principe si fecero presto molto

più cordiali ed intimi di quanto la gerarchia potesse far presupporre: alcuni documenti li illuminano di bella luce. Il Cardinale fu protettore

e amico suo non solo, ma, per riflesso, anche della famiglia. In una lettera del 13 Marzo 1700 diretta al Card. Azzalli Legato di Ferrara, sotto la cui giurisdizione allora stava Fusignano, l' Ottoboni gli raccomanda

i fratelli del sig. Arcangelo suo virtuoso, e lo supplica della sua protezione per una famiglia *che egli ama con tenerezza la più distinta e cordiale.* E in un' altra del 3 Aprile scrive parole anche più affettuose: « *Confesso, E.mo mio riverito, che ho tal amore al signor Arcangelo, che non distinguo la passione del mio proprio interesse da quello di sì degno soggetto, alla cui famiglia non potrei far conoscere il mio buon cuore e l' attenzione che ho per la medesima* » (23).

Roma - Palazzo della Cancelleria.

Il primo frutto della nuova vita del Corelli maturò con l' Opera data alle stampe nel 1694.

Sonate a tre, composte per l' accademia dell' Ecc.mo e Rev.mo signor Cardinale Otthoboni, et all' Eminenza sua consecrate da Arcangelo Corelli di Fusignano. Opera Quarta . Roma, Gio. Giac. Komarek, 1694. - 4.° (v. Tav. V).

Nella dedicatoria, Roma li 15 Luglio 1694, il Corelli dichiara che queste sue fatiche musicali, le ha composte nel Palazzo della Cancelleria, avendovi stanza *col spettioso carattere di Servitore* di sua Eminenza; e aggiunge: « *Spero hauer fatto in tempo proprio il presente dono; mentre nelle Accademie che l' Eminenza Vostra tiene frequentemente nelli suoi appartamenti potrò non solamente concorrervi ancor io in servirla con la persona, ma con queste nuove Compositioni che riconoscono la loro origine dalla benignità, con la quale Vostra Eminenza riguarda il mio poco talento....* ».

Ed ora una pausa. Queste mie pagine si propongono il solo scopo di mettere un po' d' ordine cronologico nella biografia di Arcangelo Corelli, non hanno punto, nè possono avere quello, ad altri serbato, di ragionare della sua opera artistica; tuttavia dal racconto stesso sono tratto a darne qualche cenno, per cementare tra di loro i fatti narrati.

Le prime quattro opere del Corelli comprendono 48 sonate per tre strumenti, due violini e violone o arcileuto o violoncello; la grande distanza tra i violini e il violone, che sarebbe come dire tra le voci di soprano e di basso, era colmata dal *basso continuo* che veniva improvvisato, e suonato sull' organo o sul cembalo, secondo che i trii erano per chiesa o da camera. Le sonate infatti sono di due specie: l' Op. I e III racchiudono ciascuna 12 trii da chiesa, l' Op. II e IV rispettivamente 12 trii da camera. La musica da chiesa era scritta veramente per essere eseguita anche in chiesa durante gli uffici divini, ovverossia questo è quanto veniva praticato nelle città italiane e G. B. Bassani ne aveva dato esempî insigni, perchè Roma invece si mantenne lungamente ostile; fu la bellezza dei terzetti corelliani che fece rompere la tradizione. La musica da camera si componeva di tempi di danze insieme collegate tematicamente ed era suonata nelle sale, o come intermezzo nei teatri [24].

Tali furono le forme, da tempo usate e non molto varie, su cui dapprima si modellò lo spirito del Corelli. Il progresso sostanziale dalla prima opera alla quarta è però giudicato straordinario. Non abbiamo più, come era d' uso allora, dei vani esercizii stilistici, ecco il carattere supremo comune a tutta questa musica; abbiamo la sincerità, la passione. Il nostro si leva a volo in regioni sempre più pure, la sua voce è sempre più calda ed eloquente, la sua vena più ricca; egli comunica le proprie emozioni con mezzi di sempre maggior semplicità e spontaneità. Con questi trii egli preludiò il quartetto d' archi.

hanno brividi di tempi imminenti. I passi ritmici di una riverenza, la grazia di uno scherzo galante, il sospiro di un madrigale, lo sfiorarsi tenue delle labbra; e un improvviso sgomento, una preghiera a Dio saliente dalle più intime profondità dell'essere, la tormentosa melanconia nostalgica di mondi sconosciuti, il titanico sforzo di creazioni fantastiche vaste quanto un cielo!

L'Opera Quinta del Corelli, per tornare al nostro racconto, ebbe subito una diffusione straordinaria. Chrysander afferma che se allora fossero stati come adesso riconosciuti e valutati i diritti d'autore, il Corelli si sarebbe arricchito con questa sola opera [29]. Egli divenne famosissimo: dall'Italia e dalle altre nazioni si accorreva a lui per sentirlo e per averlo maestro. Il *Principe dei musicisti,* l'*Orfeo de' suoi tempi* era piuttosto schivo di tener scuola regolare, tuttavia finiva per concedersi, e numerosi allievi sparsero in tutto il mondo i suoi insegnamenti, che furono trasmessi tradizionalmente per più generazioni.

La nuova tecnica violinistica aveva influito sulla costruzione medesima dello strumento. Ammisero alcuni la possibilità che lo Stradivario si giovasse dei suggerimenti del Corelli. Il Diehl con l'ingegnosità sua propria osserva che i violini della scuola bresciana e di quella cremonese del primo tipo, poterono influire coi loro suoni melanconici e infinitamente dolci sul carattere della musica corelliana dei 48 trii; mentre la nuova tecnica della sonata ed i grandi concerti, con la loro potente sonorità, dovettero stimolare la più giovane scuola cremonese dei Guarnieri e dello Stradivario a portare i loro violini alla incomparabile perfezione poi ottenuta. Non vi è dubbio che il Corelli modificò l'archetto: di quello da lui usato diè un disegno il Woldemar, riprodotto dal Fètis [30].

La vita del nostro al servizio dell'Ottoboni fu semplice e tranquilla. Nulla egli pubblicò per le stampe dopo l'Opera Quinta [31], e le notizie che abbiamo intorno gli ultimi suoi tredici anni, riguardano più la persona che l'artista. La musica del Corelli è così sentita, con tanta

sincerità espressa, che da sola fornisce il miglior documento a svelarcene la schietta indole; ma la conoscenza dei suoi costumi, de' suoi rapporti col mondo circostante, giova a meglio delinearne il carattere, a rappresentarcene con segni più materiali la fisonomia.

Fonte principale di queste notizie è il Burney, che tramandò il racconto fatto di viva voce dallo stesso Francesco Geminiani, l' illustre allievo del Corelli.

Gli aneddoti più notevoli si riferiscono a una gita del Corelli a Napoli per invito del Re. Egli fu lungamente incerto dell' accettazione, dubitando di avere un buon successo per mancanza del suo esperimentato accompagnamento, e vi si decise portandosi appresso il solito suo secondo violino, Matteo Fornari, e il violoncello, forse certo Gaetani. A Napoli trovò Alessandro Scarlatti, il padre della scuola musicale napoletana, ed altri musicisti, che insisterono perchè suonasse davanti al Re uno dei suoi concerti. Il Corelli si schermì dapprima dicendo di non avere tutta la sua orchestra, ma poi accettò di provare con l' orchestra napoletana. Qual non fu la sua meraviglia, quando constatò che quei suonatori di primo slancio eseguivano già alla perfezione ciò che aveva richiesto dai romani prove ripetute? « Si suona a Napoli! » disse egli al suo Matteo, con soddisfazione palese non disgiunta, sembra, da una certa vaga inquietudine. Si presentò a Corte. Scelse una suonata dell' Opera Quinta, ma in essa un adagio parve al Re tanto lungo e tanto arido che, annoiato, s' alzò e uscì dalla stanza. Il Corelli ne rimase profondamente mortificato e gli fu impossibile proseguire. Glorioso artista, tu non sai di quanto sovrasti quel Re!

La mala ventura non lo abbandonò. Ebbe dopo desiderio di dirigere un' opera dello Scarlatti. La scarsa conoscenza che costui aveva del violino gliene aveva fatto mal diteggiare la parte, e per conseguenza il Corelli a un certo punto sbagliò, e non ebbe la prontezza del rimedio, sicchè rimase doppiamente colpito quando vide il capo dell' orchestra, un tal Petrillo, ben preparato, eseguire la stessa parte con grande naturalezza.

Alcuni sostengono che l' Op. III e l' Op. IV siano il suo capolavoro; altri lo riconoscono nell' Op. V che è di tipo diverso.

Debbo premettere che a questo secondo genere appartiene anche una sonata poco nota, stampata con altre sei di diversi autori nel volume:

« Sonate à Violino e Violoncello di Vari Autori », in f.° obl.°, pubblicate senza luogo di stampa, nome d' incisore e data, sebbene probabilmente in Bologna sulla fine del '600 o al principio del '700 [25]. (v. Tav. VII).

Ma le composizioni caratteristiche di cui parliamo, note all' universale, sono quelle raccolte nell' Opera Quinta:

« Sonate a Violino e Violone o cembalo, dedicate all' Altezza Serenissima Elettorale di Sofia Carlotta Elettrice di Brandeburgo, ec., da Arcangelo Corelli da Fusignano. Opera Quinta ». Roma, inc. da Gasparo Pietrasanta, in f.° obl.° con antip.ª (v. Tav. VIII e IX).

Non vi è data, ma la lettera di dedica ha quella del 1° gennaio 1700. L' omaggio è alla Principessa di Hannover, moglie di Federico di Brandeburgo, dal 1701 primo Re di Prussia, e nonno di Federico II il Grande. Ritengo che questa dedica sia in rapporto coi viaggi dal musicista compiuti in Germania venti anni prima.

Potrebbe credersi che le dodici sonate per violino solo e violone dell' Op. V, si adagiassero nello schema solito; le differenze sono invece essenziali. La vibrante ispirazione del Corelli, moderata dalla squisita raffinatezza del gusto e dello stile, giunge a modificare per virtù propria la forma scelta per contenerla, le foggia nuovi caratteri fisionomici, le infonde nuova individualità e vita. Il genio del Corelli crea la sonata esistente di per sè, come un tutto indivisibile, nel suo tipo fermo non ancora oggi superato. E di pari grado con la rinnovazione della forma del componimento, procede la rinnovazione della tecnica dello strumento. Queste sonate sembrano dei duetti, ma, a ben guardare, è sempre la forma fondamentale italiana del trio che si svolge, perchè il violino solo,

in realtà, è costretto ad eseguire la parte di due violini contemporaneamente. Per tale grande fatto la tecnica assunse un' eccezionale importanza. Il violino, negletto dapprima e quasi tenuto a vile, si mostrò rapidamente capace di ogni perfezione più sottile, divenne docile a tutte le voci, a tutte le espressioni, a tutte le interpretazioni.

È facile spiegarci come i contemporanei del Corelli esaltassero l' Opera Quinta col più fervido entusiasmo, ma essi forse erano spinti anche da motivi diversi da quelli che valgono per noi moderni. Allora era la somma sua virtuosità che stupiva, dopo appunto per questo alcuni furono restii a riconoscerne l' intero valore: ma a torto, perchè in essa la relativa somma virtuosità è messa a servizio della genialità assoluta.

Nè l' arte del Corelli si stancò. Gli ultimi anni della sua vita si illuminarono di più vaste concezioni. Anche il Concerto Grosso egli lo trovò già formato; tecnicamente non era che un sestetto o un settimino parimente riducibile a quei tre strumenti fondamentali, e si svolgeva come la sonata, sebbene con maggior numero di tempi, ma ben altro divenne sotto il soffio animatore di lui. Che vale discutere coi dotti se nei suoi dodici Concerti Grossi il Corelli mettesse o no il meglio della sua ispirazione? Tutto il mondo riconosce che la forma della sonata vi guadagnò una così meravigliosa elaborazione sostanziale dei temi musicali, da doversi nel Corelli acclamare il primo sinfonista nel senso moderno [20].

Sentiamo l' àlito di nuovi mondi ancor nascosti sotto l' orizzonte, che quest' italiano divina e tocca appena, ed altri, stranieri, sulla sua traccia conquisteranno: l' anima umana modula nuove voci, per nuovi sentimenti.

L' elogio suo più vero uscì dalla bocca di un contemporaneo, il Reali [27], che lo salutò « Il Colombo della Musica »; l' elogio più giusto lo scrisse un moderno, il Maroncelli [28], confessandolo « Il Maestro Profeta ».

Quale incantevole poema lirico di suoni ci ha lasciato il nostro Arcangelo Corelli! Le passioni del suo tempo in quella soave anima

su cose invisibili, inesprimibili dalla bocca che sotto il naso un po' curvo stringe le labbra sottili. È nell'atteggiamento di chi ascolta se

Busto di A. Corelli già collocato sulla sua tomba nel Pantheon, poi trasportato nella Protomoteca del Campidoglio

stesso. Ora egli si muove, egli dà la voce all'interprete fedele [37]. Il suo volto rapidamente si trasfigura, gli occhi si infiammano, tutta la persona si agita nel rapimento creativo; l'onda musicale sgorga e prorompe e travolge fantasmi ed idee. Da quale sorgente? a quale oceano? L'artista si ferma ad un tratto. Riprende ad ascoltare se stesso.

Gli anni estremi di Arcangelo Corelli furono dolorosi. La timidezza da noi avvertita in lui sin dalla gioventù, e prima causa nella maturità di quegli inesplicabili subitanei smarrimenti, si era trasformata in misantropia; la melanconia che aveva sempre addolcito la sua anima, si era aggravata in profonda tristezza. La sua sensibilità divenne quasi morbosa. Si immaginò che il pubblico fosse stanco di lui, soffrì della persuasione che la sua arte, di cui ben sentiva l'eccellenza, venisse posposta a quella di altri di tanto inferiore; fu geloso del favore concesso a un suonatore di oboe, un ignoto Geminiani, e al giovane violinista e compositore Giuseppe Valentini. Certo gli nocque l'abitudine del vivere nelle corti, che gli fece scambiare la vera gloria con quella largita dai cortigiani. Non si tenne pago della voce della sua coscienza, non ascoltò l'incoraggiamento di molti amici fidati, tra i quali era pure il Card. Ottoboni. Perchè non valutare la differenza tra il plauso del volgo patrizio, e quello degli intelligenti espresso dall'Adami nel volume già citato, edito proprio allora nel 1711? Sono parole che mi piace riferire perchè sicuramente correvano sulla bocca di tutti: « *Arcangelo Corelli.... gloria maggiore di questo secolo, di cui parla, e parlerà sempre la fama in cinque Opere date da esso alle stampe, che sono la meraviglia del Mondo tutto, e presentemente stà perfezionando l'Opera sesta de i Concerti, che in breve darà alla luce, e con essa si renderà sempre più immortale il suo nome* ».

Le condizioni psicologiche del Corelli contribuirono ad abbreviare i suoi giorni?

Siamo alla fine.

Nei libri dello Stato delle anime appartenuti alla Parrocchia di S. Lorenzo in Damaso, ho trovato che dal 1700 al 1712 tra gli abitanti il Palazzo della Cancelleria è senza interruzione notato Arcangelo Corelli *suonatore*. Negli anni anteriori lo spazio riservato al Palazzo è lasciato in bianco. Insieme al Corelli abitano Matteo Fornari, altro suo-

A questo pezzo seguiva un canto in do minore, e il Corelli, oramai non più padrone di sè, lo suonò in do maggiore, inviluppandosi in sempre più inestricabili difficoltà. « Ricominciamo, signor Corelli » intervenne amorevolmente lo Scarlatti, ma il nostro aveva perduto ogni serenità di spirito, e si ritirò. Ripartì subito per Roma. Il Fètis ci informa che si trattava di un' aria per tenore e violino obbligato, veramente mirabile ma troppo difficile, tanto che l' autore la rifece; e che la medesima faceva parte dell'opera Laodicea e Berenice datasi la prima volta in Napoli nel 1701. E però credo che a quest' anno debbansi riferire tutti gli aneddoti ora narrati, perchè difficilmente il Corelli si sarebbe indotto a ritornar colà dove supponeva d' esser caduto dalla stima del pubblico.

Alla fine del 1703 anche lo Scarlatti si trasferì in Roma, dimorandovi poi alcuni anni. Fu tosto invitato alle serate musicali del Lunedì presso il Card. Ottoboni, ed ebbe costanti cordiali rapporti col nostro, per la cui abilità di direttore d' orchestra manifestò sempre la più viva ammirazione. I loro nomi, con quello del Pasquini, sono congiunti nei rendiconti dell' Accademia dell' Arcadia alla quale furono insieme aggregati il 26 aprile del 1706, lo Scarlatti sotto il nome di Terpandro, il Pasquini di Protico, e il nostro sotto quello di Arcomelo Erimanteo [32]. Il Crescimbeni così incomincia la relazione di una festa arcadica: « *Intanto avendo Terpandro co' suoi Compagni, ordinato quanto era d' uopo per la bisogna, incominciò Arcomelo la musical festa con una di quelle bellissime Sinfonie fatte nella nobil Capanna dell' Acclamato Crateo* (il Card. Ottoboni), *e poi pubblicate al mondo con tanta sua gloria. Meraviglioso.... fu l' esatto accordo degli strumenti da fiato con quelli da arco.... ma ciò ch'egli fece col suo strumento eccedè la meraviglia stessa...*[33] ».

Nel palazzo del Cardinale ebbe il Corelli occasione di incontrarsi anche col celeberrimo Haendel, nel 1708. A caratterizzare l' indole dei due musicisti basta l' aneddoto che rimase tradizionale. Un giorno il tedesco dopo ripetuti inutili tentativi di far eseguire al Corelli colla desiderata energia certi suoi pensieri musicali pieni di forza e d' im-

peto, irritato dalla dolcezza della cavata, gli strappò il violino di mano e si mise a suonare in sua vece. Il Corelli, confuso, non seppe dire altro che: « Ma, caro sassone, questa musica è nello stile francese, di cui io non m' intendo ». Il preludio del « Trionfo del Tempo » offrì la maggior difficoltà al nostro, e fu per suo suggerimento che Haendel gli sostituì un altro preludio di gusto più italiano [34]. Il tedesco parlava volentieri del maestro romano, ma si esonerava dagli elogi facendo prendere al discorso una piega satirica e sarcastica, ostentando disprezzo per la sua semplicità e modestia. « *Le sue tendenze preferite* » diceva « *erano di ammirare quadri che non doveva pagare, e una grande economia: la sua guardaroba era scarsa, di solito vestiva di nero, e portava un mantello scuro, andava sempre a piedi e si opponeva vivamente quando si voleva convincerlo a prendere una carrozza* ». Misere malignità.

Egli adorava la sua arte, e ne aveva fatto la vita della sua vita, l' anima della sua anima: a chi l' avesse interrogato su altra passione, avrebbe potuto rispondere con le parole di Michelangelo [35].

Il comporre e l' eseguire ne preoccupavano tutto il tempo. L' orchestra era l' oggetto dei più minuti amorosi studi. Il Geminiani narra che egli riteneva essenziale curare di essa anche l' effetto ottico oltre che quello acustico, e voleva per esempio che tutti gli archi salissero e scendessero con lo stesso preciso e sincrono movimento, e durante le prove sospendeva immediatamente l'esecuzione se scopriva un archetto in fallo. Piccolo particolare che è un tratto di bulino al suo profilo.

L' interpretazione appassionata della sua musica lo commoveva ingenuamente, e un giorno per tal motivo abbracciò pieno di tenerezza l'allievo Baptiste Anet e gli regalò il suo archetto [36]; in conseguenza esigeva dagli ascoltatori la massima attenzione, e non si trattenne una volta dal farlo comprendere allo stesso Card. Ottoboni che gli parve distraesse l' uditorio; egli senz' altro si fermò, *per non disturbare la conversazione.*

Ecco, noi abbiamo davanti la sua nobile figura, il suo viso asciutto incorniciato dalla grande parrucca. Sotto l' alta fronte gli occhi si aprono

natore, che era poi l'inseparabile suo secondo violino, il pittore Francesco Trevisani, e fino al 1706 lo scultore Angelo Rossi.

Casa di Piazza Barberini nello stato presente

Negli ultimi giorni del 1712 essendosi il Corelli ammalato, può credersi desiderasse venir trasportato nell'appartamento da lui tenuto in affitto nell'allora Palazzetto Ermini, all'angolo di Piazza Barberini con Via Sistina. Ancora il Palazzetto è in piedi, quasi nello stato antico, perchè il solo, sebben grave, mutamento fu quello arrecatogli nella seconda metà del secolo XIX, quando si tolse dall'angolo della casa la fontana berniniana detta delle Api. Quivi, secondo lo Stato delle anime della Parrocchia di S. Susanna, nella Pasqua del 1712 abitavano al primo piano il Sig. Giacinto Corelli da Fossignano d'anni 60, il figlio Arcangelo di anni 21, e il servitore Filippo Graziani pure ventunenne. I mobili delle quattro stanze di questo appartamento erano del nostro, che vi teneva anche i suoi quadri, i doni, e altri oggetti personali.

L'angolo della stessa casa con la fontana

La malattia non durò che nove giorni [38]. Il 5 Gennaio del 1713, sentendosi aggravare, egli scrive il testamento, e lo consegna chiuso e sigillato al suo confessore ordinario D. Pier Paolo Sala, teatino del Convento di S. Andrea della Valle. L' originale olografo si conserva nell' Archivio di Stato in Roma: occupa la sola prima pagina di un foglio, ed è di scrittura mal certa.

Al Sig.r Cardinale Ottoboni Padrone lasio un quadro a sua elettione, e lo prego a farmi sepelire doue a lui più piacerà. Al Sig.r Matteo Forneri lasio tutti li miei Violini e tutte le mie carte con lasiarli ancora tutti li rami dell' Opera quartta, e di più li lasio ancora l' Opera Sesta e se ui sarà qualche regalo sia pure anche del detto. Al Em.mo Card.le Colonna li lasio un quadro di Brugolo in tella da testa. A Pippo mio servitore lasio meza doppia il mese e a sua sorella Olimpia lasio li quatro testoni il mese loro uita durante. Mieii Eeredi universalli i miei fratelli. Esecutori testamentari il Sig.r D. Giuseppe Mondini e il Sig.r Girolamo Sorboli, e questi miei esecutori pensino al mio funerale e a farmi celebrare messe cinque cento. Questo dì li 5 genaro 1713 ».

Io Arcangelo Corelli, mano propria.

Da queste poche frasi appare un' anima accorata ma calma, conscia della fine ma rassegnata e fidente in Dio. Gli ultimi suoi pensieri terreni sono di gratitudine e di affezione; sotto l' ala di questi sentimenti egli nasconde, con suprema modestia, anche il legato del suo genio! Cara grande anima!

Spirò nelle prime ore della notte dell' 8 Gennaio [39].

Dai registri dei morti della Parrocchia di S. Susanna

Nè il fratello nè il nipote erano presenti; ricevettero il triste annunzio in Faenza dal Sorboli. A sua volta il nipote Arcangelo diede la notizia allo Zio Vincenzo Mascarini di Massalombarda con questa lettera [1].

Cariss.^{mo} Sig.^{r} Zio

Iheri sera che fu giorno delli 18 del corr.te hauessimo la noua infausta della Morte di mio Zio Arcangelo, e però non manco darne parte à loro SS.^{ri} come partezipi de nostri trauagli pregandoli nelle loro orationi à ricordarsi dell' Anima del sud.^{to} la quale come scrive il Sig.^{r} Girolamo è passata all' altra uita con una pura et Angellica dispositione, mà altretanto dispiaciuto non solo à tutta Roma mà à tutto il Mondo. Sopra tutti poi l' Em.^{mo} Otthoboni mostra il proprio dispiacere con una lettera di condoglianza scrittaci di proprio pugno, assicurandoci ancora la continuatione della sua Protetione, e di più perchè il Mondo conosca la stima, che faceua di mio Zio, ha fatto imbalsamare il suo corpo, e rinchiudere fra tre casse, una di piombo, la seconda di cipresso, e la terza di castagno, e così rinchiuso in queste casse si conseruarà esposto in un deposito di marmo con la sua inscritione, fatto fare medesimamente dal sud.^{to} Sig.^{r} Card. nella Chiesa della Rotonda, e tutto questo à sue spese, godendo di fare eterna al Mondo là memoria del sud.^{to} mio Zio. Il suo testamento una coppia del quale ci è giunta in questo ordinario, dispone Heredi universali li suoi Fratelli, et il Sud.^{to} Em.^{mo} Otthoboni con l' Em.^{mo} Colonna esecutori testamentarij, non imponendo altro Legato, che di un quadro per uno ad ambi li sud.^{ti} Em.^{mi} Card.^{li}, et una piccola recoggnitione al suo seruitore. In somma ha lasciata ogni cosa ben disposta, et è morto dà Santo, mà una perdita così grande rende noi altri inconsolabili, perchè considerandolo bene oltre l' essere del proprio sangue era un grande appoggio alla nostra Casa. Tuttavia bisogna uniformarsi alla volontà Diuina, e non potendo far altro, pregare il Sig. Idio per lui, che esso sia quello che

ce ne renda degni. Sarà necessario che un giorno di questa uentura settimana, il Sig.[r] Padre uada a Roma assieme con me per leuare tutto quello si potrà, onde, se le occorresse niente per Roma, scriua, mentre io sò quale è il mio debito in seruirli, e riuerendola assieme con tutti di Casa, resto con le lagrime agl' occhi.

Di V. S. Molt. Ill.[re]

Faenza li 19 Genaro 1713

Deu.[mo] et Obblig.[mo] Ser.[re] e Nipote

ARCANGELO CORELLI

Il Hawkins e il Burney affermano che il Corelli grazie la sua parsimonia aveva saputo accumulare un capitale di seimila sterline, circa centocinquantamila lire, e una grande preziosa raccolta di pitture, e che di tutto aveva lasciato erede il Card. Ottoboni, il quale tenne per sè i quadri e generosamente lasciò il denaro agli eredi legittimi. Quest' ultima asserzione vediamo che è falsa. Nell' inventario redatto subito dopo la morte, non è indicato il valore dei *luoghi di monte* enumerati ; quanto ai quadri si rileva che furono 136, fra grandi e piccoli e compresi alcuni disegni ; 22 del Trevisani, 2 del Maratta, 1 del Borgognone, 3 del Cignani, 1 dello Scarsellino, e 1 del Sassoferrato, gli altri di mediocri. Le suppellettili sono assai modeste (41).

La morte impedì la pubblicazione dell' ultimo frutto del genio corelliano, l' Opera Sesta. So bene che sulla falsariga dei soliti due inglesi, tutti gli altri biografi venuti dopo concordi scrivono che egli la diede alla luce poche settimane prima di morire, ma è un errore da mettere in fila con gli altri. Abbiamo visto che nel testamento il Corelli lascia detta Opera al suo familiare Matteo Fornari ; vi impiega poche parole, ma più minute istruzioni e schiarimenti avrà aggiunto a voce. Il Fornari adempì fedelmente l' incarico, e l' anno di poi pubblicò il lavoro per mezzo di Stefano Roger in Amsterdam.

Concerti grossi con duoi Violini e Violoncello, di concertino obli-

gati e duoi altri violini, Viola e Basso di Concerto grosso ad arbitrio che si potranno radoppiare; dedicati all' Altezza Serenissima Elettorale di Giovanni Guglielmo Principe Palatino del Reno, ecc., da Arcangelo Corelli da Fusignano. Opera Sesta ». Amsterdam, Roger, in-f.° con antip.ª e ritr.° del Corelli: senz' anno (v. Tav. X, XI e XII).

La lettera dedicatoria è firmata dal Fornari e datata da Roma li 20 novembre 1714. Essa incomincia: « *Permetterà V. A. E. che quest' Opera à lei consacrata in Vita da Arcangelo Corelli Autore di essa, sia da me presentata alla A. V. uscita dal Torchio doppo la di lui morte, ed' eseguita la di lui brama, che douesse godere del nome e dell'autorevole di lei protezzione. Questa... per me è un occasione di preciso debito, per adempire la mente del mio famoso Maestro e Benefattore...* ».

Il Principe Giovanni Guglielmo era della Casa Ducale di Baviera che aveva avuto al suo servizio il Corelli nel 1680. In quell' anno era morto il Duca Carlo Luigi, ed era salito al trono il Principe Carlo (1680-1685), cui succedettero Filippo Guglielmo (1685-1690), e Giuvanni Guglielmo (1690-1716). Il nostro ebbe relazione con tutti, ma difettano i documenti a precisarne la qualità e l' importanza; e così mancano i mezzi per sciogliere alcune difficoltà.

Arcangelo Corelli non ebbe mai il titolo di Marchese. La mia asserzione urta contro la pacifica comune credenza contraria [42], ma avverto che la erroneità di questa poteva subito rilevarsi, osservando che nella epigrafe sottoposta al ritratto del Corelli premesso all' Opera Sesta (v. Tav. XI), non è punto indicata l' investitura marchionale; e sarebbe stata, in caso, una mancanza imperdonabile dal Duca cui l' opera era consacrata, figlio del concedente. Questa osservazione avrebbe aiutato a ricordarsi che il musicista mai aveva usato di quel titolo, nè alcuno glielo aveva mai dato.

La verità apparisce evidente alla lettura del Diploma di concessione del Marchesato ai fratelli di Arcangelo. In esso, che ha la data di Hambach il 10 agosto 1715, il Duca Giovanni Guglielmo *avendo spesso spe-*

rimentata in Arcangelo Corelli di pia memoria, fratello di Ippolito, Domenico e Giacinto Corelli, la più calda devozione e la più affezionata ed integerrima fedeltà nei più gravi negozi, perciò volendo riconoscere con grato animo i meriti amplissimi del fratello ed estinguere in parte il debito verso lui contratto con dar lustro ai fratelli del medesimo, cioè Ippolito, Domenico e Giacinto, sicuro che la Grazia Elettorale sarà ai medesimi di eccitamento a rendersi vie meglio benemeriti.... seguitando le orme esimie del Germano.... li assume ed innalza al numero, grado e dignità degli antichi Marchesi, col titolo di Marchesi di Landenbourg [43]....

Così stando le cose, come si spiega che nell' iscrizione sepolcrale è dato ad Arcangelo Corelli il titolo di Marchese, e la concessione viene attribuita al Duca Filippo Guglielmo morto 23 anni prima di lui? Farò delle congetture. Ecco intanto l' iscrizione.

D · O · M

ARCANGELO CORELLIO E FVSIGNANO
PHILIPPI WILLELMI COMITIS PALATINI RHENI
S · R · I · PRINCIPIS AC ELECTORIS
BENEFICENTIA
MARCHIONI DE LADENSBOVRG
QVOD EXIMII ANIMI DOTIBVS
ET INCOMPARABILI IN MVSICIS MODVLIS PERITIA
SVMMIS PONTIFICIBVS APPRIME CARVS
ITALIAE ATQVE EXTERIS NATIONIBVS ADMIRATIONI FVERIT
INDVLGENTE CLEMENTE XI P · O · M
PETRVS CARDINALIS OTTHOBONVS S · R · E · VIC · CAN
ET GALLIARUM PROTECTOR
LIIRISTI CELEBERRIMO
INTER FAMILIARES SVOS IAM DIV ADSCITO
EIVS NOMEN IMMORTALITATI COMMENDATVRVS

M · P · C

VIXIT ANNOS LIX MENS. X DIES XX
OBIIT VI ID · IANVARII ANNOS SAL · MDCCXIII

Può supporsi che poco dopo la morte del Corelli, ne venisse a cura del Card. Ottoboni ornato il sepolcro nel Pantheon con busto e con epigrafe [44] identica a quella riprodotta nell' incisione dell' Opera Sesta. Ottenutasi poi dai superstiti Corelli la concessione Marchionale, i medesimi possono aver fatto modificare la dicitura primitiva inserendo quattro righe esplicative e non toccandola nel resto, salvo che per dare una miglior disposizione alle parole e correggere la data in fondo [45]. A giustificare la menzione di un Duca già da parecchi anni defunto, non trovo altro motivo che l' essersi voluto ricordare quel principe che più aveva avuto a lodarsi di Arcangelo Corelli e maggior gratitudine gli doveva.

Un altro quesito. La sepoltura nel Pantheon non aveva nel 1713 il significato ideale che ora potrebbe supporsi. L' importanza tutta speciale della Chiesa di S. M. ad Martyres ha relazione coll' essere il più bello e conservato monumento dell'antichità, solo in quanto Raffaello Sanzio la scelse per esservi sepolto. Tale fatto decise delle sorti del tempio. Si cominciò nel 1543 istituendovi l' Insigne Artistica Congregazione dei Virtuosi al Pantheon, cui potevano appartenere soltanto i cultori o i protettori delle tre arti, pittura scultura architettura; ed aveva scopi religiosi insieme ed artistici. Essa ottenne il giuspatronato, che ancora conserva, della Cappella di S. Giuseppe, e il diritto negli artisti di avervi sepoltura. Già molti insigni di costoro con le proprie immagini, alla fine del secolo XVIII, Antonio Canova trovò raccolti intorno all' Urbinate, vero *genius loci*, ed ebbe l' idea di accrescerne la schiera

Tomba di Arcangelo Corelli come ora si trova.

unendovi i busti dei maggiori uomini italiani di tutti i tempi. Da allora data per il tempio la consacrazione nazionale, che più non perdette, nemmeno quando il Card. Consalvi, titolare della chiesa, parendogli che questa avesse preso un aspetto troppo profano, nel 1820 fece togliere tutti i busti onorari o sepolcrali e trasportare nell' espressamente fondata Protomoteca del Campidoglio.

Il Pantheon come si vedeva nel secolo XVIII

Se dunque il Corelli non fu sepolto nel Pantheon in segno di apoteosi, e sarebbe stato il primo e l' unico, perchè là fu deposto e proprio nella Cappella di San Giuseppe, dove era un estraneo? La cosa deve essere stata decisa dal Card. Ottoboni. L' atto di morte dice che il trasferimento nella Chiesa della Rotonda fu fatto *ex concessione*, e l' epigrafe ne attesta *indulgente* il Papa, perchè è da tener presente che allora la Chiesa non era titolo Cardinalizio, ma semplice parrocchia, col grado di Basilica e Cappella Pontificia. Il Card. Ottoboni era Virtuoso d' onore, e il suo nome fu scolpito nella cimasa dello stesso altare di S. Giuseppe [46]. Non può sospettarsi di una traslazione della lapide al tempo del Consalvi, perchè anche gli inglesi la descrivono dove ora si trova.

Debbo indugiarmi a discorrere di altri due recenti errori biografici, quello della sepoltura tra Michelangelo e il Morgagni, e l' altro della statua onoraria nel Vaticano? Preferisco chiudere questi cenni col ricordare un' usanza gentilissima riferentesi alla tomba del grande. Da testimonianze sicure sappiamo che per parecchi anni nel giorno anniversario

della sua morte, si fece celebrare nella chiesa un solenne ufficio funebre, e durante il rito una numerosa orchestra suonava dei pezzi scelti della sua musica [47]. Era un commovente tributo non so se più di ammirazione o di affetto. L' uso durò finchè vi furono allievi del Corelli. Quando l' ultimo allievo morì o andò lontano, quando l' ultimo cuore affezionato tacque, il silenzio fasciò la sacra tomba. Il divino artista si addormì nella sua dolce pace. Ne l' ha risvegliato quest' anno la sua patria, amorosamente.

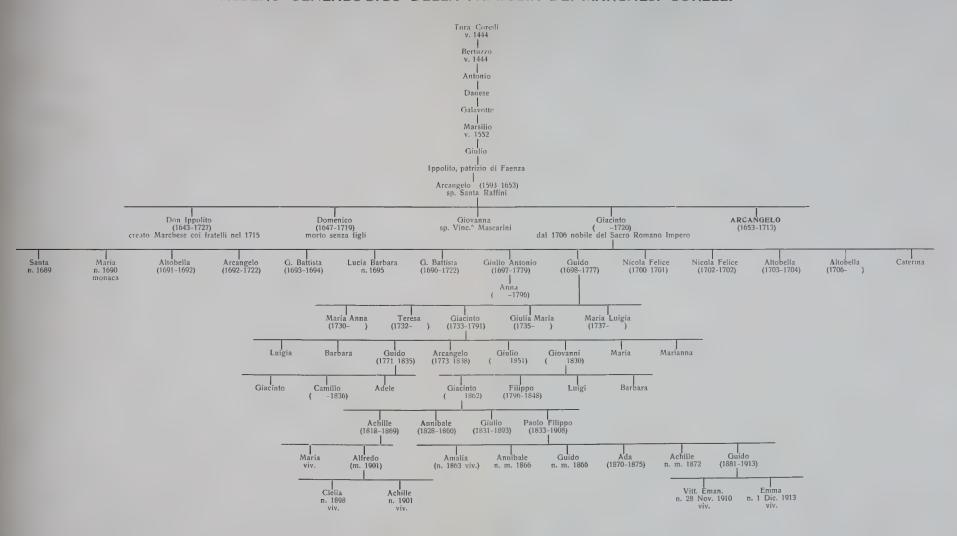
Carlo Piancastelli

·elli

Santa
n. 1689

bella
)

Caterina

ALBERO GENEALOGICO DELLA FAMIGLIA DEI MARCHESI CORELLI

Albero Genealogico
della Famiglia dei Marchesi Corelli

STEMMA CORELLI

rilevato dal quadro della Colonia Esperide Faentina dell' Istituto Albrizziano

(1762)

Bibliografia.

La Bibliografia di Arcangelo Corelli, per quanto si riferisce, badisi bene, alla sua vita, non è che un elenco di nomi, perchè tutti, quasi, i particolari biografici noti e ripetuti, si leggono già nel Crescimbeni, nel Hawkins e nel Burney. Gli altri venuti dopo, pochissimo hanno aggiunto, molto hanno guastato. Non parlo dei giudizi sull'opera artistica, perchè in questo campo ognuno può far legge da sè.

I - *G. M. Crescimbeni* « Arcangelo Corelli » in « Notizie istoriche degli Arcadi morti », Roma, Rossi, 1720, in-8°, I, 250.

II - *F. Borsetti* « Historia almi Ferrariae Gymnasii ». Ferrara, Pomatelli, 1735, in-4°, II, 466.

III - *I. Hawkins* « History of the Science and practice of Music ». London, Payne, 1776, in-4°, vol. 5 con ritr.° - La biografia del Corelli fu ristampata a parte in « The Universal Magazine.... » a. 1777, aprile, n.° 418, vol. 60, pag. 171. La Storia fu ristampata nel 1853 in 4 vol. e nel 1875.

IV - *C. Burney* « A general History of Music ». London, Becket, 1776-1789, in-4°, vol. 4. La biografia del Corelli si legge nel vol. III, apparso nel 1785.

V - *F. Fayolle* « Notices sur Corelli, Tartini.... ». Paris, Impr. littéraire, 1810, in-8° con ritr.°

VI - *P. Maroncelli* « Vita di Arcangelo Corelli » in « Vite e Ritratti d'illustri italiani ». Quaderno LVII. Padova, Bettoni, 1819, in-4° con ritr.; poi ristampata e raffazzonata più volte da altri.

VII - « Vita di Arcangelo Corelli di Fusignano » in « Vite e Ritratti di uomini celebri di tutti i tempi.... ». Milano, Bettoni, 1821. in-16°, vol. VI, vita 4.ª con ritr.°

VIII - « Storia dell'arte musicale o Iconografia d'Euterpe ». Londra 1824 e Roma 1825 f.° con ritr.°

IX - *G. Petrucci* « Vite e Ritratti di XXX illustri ferraresi ». Bologna, Zannoli, 1833, in-fol.°, pag. 127 con ritr.°

X - *D. Vaccolini* « Biografia di Arcangelo Corelli » in « Biografie degli italiani illustri.... per cura del Prof. E. De Tipaldo ». Venezia, Alvisopoli, 1835, in-8°, II, 440; ristampata in « L'Album » a. V, 17 Marzo 1838, con ritr.°

XI - *P. Farini* « Biografia di Arcangelo Corelli » in « Biografie e ritratti di XXIV illustri romagnoli.... per cura del Conte A. Hercolani ». Forlì, Casali, 1835, in-8°, II, 73, con ritr.°; ristampata tra i « Discorsi di Mons. P. Farini ». Bologna, Magli, 1847, in-8°, I, 242.

XII - « Corelli » in « La Moda. Appendice al Poliorama Pittoresco ». Napoli, 1840-41, in-4°, pag. 113-114, con ritr.°

XIII - *G. Zirardini* « L'Italia letteraria ed artistica. Galleria di cento ritratti.... ». Parigi, Baudry, 1850, in-8°, pag. 492, con ritr.°

XIV - *A. Vidal* « Les instruments à archet.... ». Parigi, Claye, 1876-78, in-4°, vol. 3, con ritr.°

XV - « Arcangelo Corelli » in « The illustrated sporting and drammatic news ». London, 1879, f.°, March. 22. - È uno scritto brevissimo, ma importante perchè riporta una pagina del diario di un contemporaneo. Con ritr.°

XVI - *Riehl* « Arcangelo Corelli im Wendepunkte zweier musikgeschichtlichen » in « Sitzungsber. der philos. - philol. und histor. Classe de k. b. Ak. der Wissensch. zu München », 188, Heft II. München, Straub, 1882, in-4°, pag. 193.

XVII - *A Galli* « Arcangelo Corelli » in « La Musica Popolare », a. I, n.° 12, 22 Giugno 1882. Milano, Sonzogno, 1882, in-4°, pag. 45, con ritr.°

XVIII - *F. I. Fétis* « Biographie universelle des musiciens ». Paris, Didot, 1883, in-8°, 2ª ed., II, 359.

XIX - *C. Schmidl* « Dizionario Universale dei musicisti ». Milano, Ricordi, 1887, in-8°.

XX - *R. Eitner* « Biographisch-bibliographisches Quellen - Lexikon der Musiker und Musikgelehrten.... ». Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1900, in-8°, III, 51.

XXI - *A. Montanelli* « Arcangelo Corelli nel II Centenario dalla sua morte » in « Il Plaustro », a. III, n.° 26. Forlì, 15 Gennaio 1913, con ritr.°

XXII - « Il Liceo Musicale di Santa Cecilia nel II Centenario dalla morte di Arcangelo Corelli ». Roma, Cuggiani, 1913, in-8° con ritr.°

XXIII - *Fr. Vatielli* « Le - Quinte - del Corelli » in « La Nuova Musica », nn. 258 e 259. Firenze, 10 e 25 Aprile 1913.

XXIV - *N. Morini* « Notizie di Arcangelo Corelli da Fusignano detto il Bolognese ». Bologna, Azzoguidi, 1913, in-8°, con una tav.; estr. da « L'Archiginnasio », anno VIII.

Si aggiungano tutti i dizionari biografici e le storie della musica. Ho omesso le storie di Fusignano, e le altre pubblicazioni citate più sopra, parlando del paese e della famiglia.

Note.

(1) Fantuzzi, IV, 484.

(2) Ab. Laurenti. Nella citata mscr.ª Storia di Fusignano.

(3) A dare un indizio della fortuna della famiglia in questi tempi, valgono due documenti, alquanto posteriori sì, ma sempre considerabili perchè allora erano impossibili i rapidi arricchimenti, salvo casi eccezionali. Sono due atti legali di notorietà, del 18 e 19 Gennaio 1696, che attestano come i membri della nostra famiglia possedessero nel territorio Leonino ed Alfonsino 445 tornature arative o messe a prato, e 700 tornature di boschi e valli nel territorio di Ravenna; dippiù, una proporzionata quantità di bestiame da lavoro e da pascolo. I due atti erano certo uniti a un terzo riferentesi al territorio nostro, che andò smarrito. La tornatura di Fusignano è di mq. 2667.

(4) Il manoscritto contenente queste notizie è nell'Arch. dell'Acc. Filarmonica di Bologna. Ne fu pubblicato per la prima volta un estratto dal M.° Alfredo Bonora nel giornale » Il Resto del Carlino » del 13 Marzo 1913. Vedi in questo stesso volume a pag. 88. L'Acc. Filarm. era stata fondata nel 1666.

(5) A. Adami « Osservazioni per ben regolare il coro dei cantori.... ». Roma, Rossi, 1711, in-8°, pag. 209.

(6) Il Hawkins (IV, pag. 308). a voler essere precisi, dà il Simonelli per *primo maestro di musica* del Corelli, e prosegue dicendo che *divenne dopo un discepolo di G. B. Bassani*; di questi poi parla come già Maestro di Cappella nella Chiesa di Bologna, ora tale ufficio il Bassani ebbe solo dopo il 1677.

Le parole testuali del Burney (III, 550) sono: «*L'opinione generale è che il suo maestro di violino fosse G. B. Bassani*».

I due famosi nomi furono nel 1693 per la prima volta accostati da T. Brown nei versi diretti al Purcell:

In thy productions we with wonder sind
Bassani's genius to Corelli's joind.

(7) Vidal, II, 111.

(8) A titolo di curiosità, ecco i nomi dei curati di S. Savino che poterono vedere la fanciullezza e la giovinezza del Corelli: D. Anastasio Cortesi curato dal 1618 al 1660, D. Domenico Rossi dal 1660 al 1667, e D. Antonio Bastonagi dal 1667 al 1706.

(9) V. Fignagnani o. c.

(10) « Corelli. Novelle » in « Grosses Instrumental und Vocal-Concert. Eine musikalische Anthologie. Herausgegeben von Ernest Ortlepp ». Stuttgart, Köhler, 1841, in-16° vol. 15,° pag. 1-22. Veri cenni biografici sul Corelli si trovano nella stessa raccolta, vol. 7.°, pag. 56-58.

(11) Il Corelli a Fusignano stette pochissimo: ho documenti legali del 1673 (2 Genn.), del 1687, 1691, 1694, 1687, in cui è ripetutamente detto che egli è assente dal paese.

(12) A delineare e colorire tutto l'episodio ora discusso, deve aver contribuito la fama dell'egoismo e cattiveria del Lulli, e il ricordo di un altro aneddoto che si riferisce a Baptiste Anet, uno dei migliori allievi del Corelli. Verso il 1700, il Lulli era morto da tredici anni, egli andò a Parigi per essere presentato a Luigi XIV ed ebbe l'onore di suonare a Corte. Finito il pezzo, forse del Corelli, il Re tacque e senz'altro fece introdurre uno dei suoi violinisti, ai quali comandò un'aria del Lulli. Dopo le ultime note si rivolse al Baptiste: « Non so cosa dirvi, signore, il mio gusto è questo ». Il Baptiste non cercò altro, abbandonò la Francia e partì per la Polonia.

Anche un altro racconto Lulliano, ad un semplice esame cronologico si palesa senza verosimiglianza. Si dice che il Lulli, e la sua « *grande banda* » violinistica, non furono capaci di eseguire le sonate del Corelli se non dopo tre anni di studio, e anche solo mezzanamente. Escludendo che si tratti di musica manoscritta, bisogna che qui si alluda all'Op. I del Corelli uscita nel 1687; ora, l'Op. I è quella di un esordiente, per quanto questo si chiami Arcangelo Corelli.

(13) Le lettere autografe del Corelli sono d'incredibile rarità. Ne conosco soltanto due: l'una, Roma 2 Genn. 1697, è nelle mani del Dott. Vicchi (V. « Roba di Storia e d'Arte ». Pistoia, 1906, in-8°, Dispensa IX, pag. 711); la seconda, Roma 22 aprile 1704, faceva parte della Collezione Musicale del Comm. Carlo Lozzi, venduta due anni fa al Sig. W. Heyer e passata a Colonia. Di quest'ultima il Comm. Olschki per un suo articolo in « La Bibliofilìa », III, 241, fece eseguire una zincotipia, che per sua gradita concessione posso qui riprodurre (V. Tav. VI).

Un'altra lettera corelliana, Roma 21 Ott. 1711, secondo il Masseangeli (« Cat.° degli Autogr. lasciati alla R. Accad. Filarm. di Bol. ». Bologna, R. Tip., 1896, in-8°, p. 83) dovrebbe trovarsi nella Bibl. del Liceo Mus. di Bologna, ma non v'è più. Vi era nel 1886 (il Masseangeli era morto nel 1878) quando la copiò e pubblicò il La Mara (« Musikerbriefe aus fünf Jahr. », Leipzig, 1886, in-8°, I, 130), dopo sparì, e nel giugno di quest'anno è apparsa in vendita per marchi 350 nel cat. 184 dell'antiquario Liepmannssohn di Berlino, che la disse proveniente dalla Collez. Arrigoni. A temperare il dispiacere della perdita aggiungerò che io ho visto la lettera, e posso assicurare che non è autografa del grande musicista, ma scritta e firmata in suo nome dall'omonimo nipote. È diretta a Giac. Perti a Bologna, e parla della raccomandazione fattagli di Gaetano Boni.

(14) F. Chrysander « G. F. Händel ». Leipzig, Breitkopf u. Härtel, 1858, in-8°, 357.

(15) G. Printz « Phrynis Mytilenaeus oder satyrischer Componist ». Leipzig & Dresden, 1694, in-4°, pag. 227: da me non potuto consultare.

La Corte del Palatinato del Reno aveva tradizioni musicali secolari. Nel 1571 dedicando al Principe Alberto Conte Palatino del Reno una scelta di Madrigali, Antonio Gardano così l'esaltava: « .... Ella fra tutti i Principi del mondo è quello che con infinita humanità, e con spesa reale mantiene e favorisce un gran numero di musici e tutti eccellenti e ardisco di dire che chi dicesse che V. A. fosse la Tramontana de Musici.... non si allontanerebbe dal uero; percioche tutti a lei si volgano, in lei mirano e per lei sperano di ridur le fatiche loro a sicuro porto.... ». V. Gaspari, III, 37.

(16) E il viaggio in Ispagna descritto con tanta minuziosità dall'Ab. Laurenti? non ne ho trovato il minimo ricordo in nessuna biografia antica o recente. Che sia un altro frutto della

sua immaginativa? Intanto le parole *angelo de Paradisos* che salutarono il Corelli in Ispagna, sono in una lingua spagnola parlata sulle rive del Senio, perchè su quelle del Manzanarre si sarebbe detto *Angel de Paraiso*. Si noti che allora il Re di Spagna era anche Re di Napoli. La dimora all'estero del Corelli secondo il Hawkins, fu di cinque anni circa.

(17) Si osservi il *curriculum vitae* di G. B. Bassani che tanto spesso è appajato col nostro: il Bassani di quattro anni più giovane, come si disse, e morto appena tre anni dopo, pubblicò la Prima Opera nel 1677, e ne lasciò non meno di 32.

(18) Dicono che il Colonna provasse tale dolore da morirne. Prima del '94 diverse altre cose egli aveva stampato, e che proprio solo allora dopo dieci anni a Roma si ricordassero della vecchia controversia, a me pare poco probabile.

(19) «Poesie d'Alessandro Guidi....». Verona, Tumermani, 1726, in-16°, a pag. 237.

(20) In queste e in altre simili ricerche fui assistito ed aiutato dal gentile quanto dotto Mons. E. Iasoni archivista di S. Giovanni in Laterano. La notizia dello stipendio l'ho attinta dal Vicchi nella sua storia di Fusignano.

(21) Da me posseduto. Il poeta è ignoto; il musicista è ricordato dall'Eitner, e senza alcun cenno biografico, solo quale autore di alcune musiche rimaste manoscritte, cioè due oratori e dieci canzoni per soprano. Nel 1690 era con il Corelli un famigliare del Card. Panfili.

(22) M. G. Morei «Memorie istoriche dell'adunanza degli Arcadi». Roma, Rossi, 1741, in-8°, a pag. 237.

(23) Le due lettere sono da me conservate in apografo. Vedi anche: «Componimenti poetici in lode della Signora Maria Corelli nel prender l'abito monastico in S. Maglorio di Faenza.... dedicati all'Em.mo e Rev.mo Prencipe il Sig. Card. Pietro Ottoboni....». Roma, Komarek, MDCCVI, in-8°, pag. 40. Il dedicante è D. Ippolito Corelli fratello del musicista e zio della monacanda; egli è mosso dalla somma gratitudine che la sua Casa ha verso l'Ottoboni di cui gode il sublime patrocinio. Un sonetto allude al grande zio della verginella:

....Hor s'avida del Ciel sì ti ravviso,
Fa che l'Arcangel tuo tocchi le Corde
Che gran parte godrai del paradiso.

(24) Di qui l'uso durato sino ai nostri giorni della musica tra un atto e l'altro nei teatri di prosa.

(25) Si trova nella Bibl. del Liceo Mus. di Bologna. L'illustre Bibliotec.° Prof. Vatielli mi ha fatto avvertire che questa sonata non è tra le simili dell'opera quinta.

(26) L. Torchi «La musica istrumentale in Italia nei secoli XVI, XVII e XVIII». Torino, Bocca, 1901, in-8°, pag. 104-107 e passim.

(27) Sono le parole che il Veneziano Giov. Reali rivolge al Corelli nel dedicargli le «Suonate e capricci a due Violini e Basso....». Venezia, Sala, 1709, in-4°. V. Gaspari IV, 141.

(28) V. «L'Esule». Parigi, Delaforest, 1833, vol. II, 130.

(29) Vedi in «Les Oeuvres de Arcangelo Corelli». London, Augener, in-4°, la prefazione al libro III.

Fuori d'Italia la musica corelliana era ricercatissima, specialmente in Inghilterra, dove, non bastando le edizioni stampate o essendo giudicate poco soddisfacenti, molte persone si guadagnavano da vivere copiando le sonate con bei caratteri: Thomas Shuttleworth, che viveva nel 1738, con questo assiduo lavoro mantenne una numerosa famiglia.

(30) Woldemar «Méthode de violon....». Paris, Pleyel (1801), in-4°, pag. 5; Fétis «Antoine Stradivari....». Paris, Vuillaume, 1856, in-8°, pag. 117.

(31) Non mi occupo delle erronee attribuzioni nè delle falsificazioni, per non trasgredire i limiti fissati.

(32) Gli arcadi davano a ciascun pastore un nome proprio, che in questo caso fu *Arcomelo*, cioè *guida dei canti*; e lo accompagnavano con un altro nome derivato dalle campagne dell'antica Arcadia, a indicare un possesso ideale in quelle regioni. Tale secondo nome era estratto a sorte e poteva esser dato nello stesso tempo a più d'uno. *Erimanteo* da Erimanto, monte sulla frontiera occidentale dell'Arcadia: così allora chiamavasi anche Vincenzo Gravina uno dei fondatori dell'Accademia, Opico Erimanteo.

(33) « L'Arcadia ». Roma, Rossi, 1708, in-8°, pag. 288.

(34) Chrysander « Haendel » I, 225. Egli così risolve la controversia se il pezzo suonato dal Corelli fosse il preludio del « Trionfo del Tempo » o quello dell'« Agrippina », e permette di credere fosse il primo.

(35) Il Laurenti, da buon sacerdote, aveva trovato in Francia al Corelli un onorevole partito di una damigella con grossa dote, ma le nozze non si poterono combinare essendo *egli fermo nel proposito di vivere celibe null'altra passione sentendo in se stesso, che quella della musica.*

(36) Pluche « Lo spettacolo della natura ». Ven., Pasquali, 1751, in-8°, XII, 93.

(37) « Una persona che aveva udito le sue esecuzioni, diceva che mentre suonava il violino il suo volto si alterava, e i suoi occhi divenivano rossi, di fuoco, e la sua pupilla vagava come quella di un agonizzante » (Hawkins).

(38) Vicchi.

(39) Vedi l'atto notarile di consegna del testamento, nell'Archivio di Stato in Roma.

(40) È presso di me.

(41) La curiosità del lettore dimanderà subito: e i suoi violini? L'inventario ricorda un cembalo molto ricco coi piedi intagliati e dorati, un violoncello vecchio, due violini, dei quali uno ordinario, e un violone. Dopo Matteo Fornari in quali mani saranno passati?

Il Comm. Giovanni Bedeschi con grande cortesia mi comunica questa importante notizia circa un violino del Corelli, da lui letta in « Viaggio ai tre laghi di Como, Lugano e Maggiore di Davide Bertolotti ». Como, Ostinelli, 1825, in-16°, pag. 45: « All'amore di raccoglier [in Como] dipinti D. Camillo Ciceri unisce quello di raccogliere violini, strumento di cui dilettasi. Fra questi ci mostrò il violino di Corelli, principe dei violinisti. Il pittore, dopo di aver provato coll'arco questo violino, il quale veramente manda suoni d'ottima tempra, disse con buon senso ch'egli lo reputava d'assai più che non la spada di Federico .... ».

(42) Gli inglesi non ne parlano: il Crescimbeni dice innocentemente che l'Elettore Palatino del Reno: « onorò lui, e tutta la sua famiglia Corelli del Marchesato di Landemburg.... ».

Landemburg è una piccola città del Baden.

(43) L'originale di questo diploma, redatto in latino e scritto in pergamena, si trovava al principio del sec. XIX nell'Arch.° della famiglia titolare. Io ne vidi una copia autenticata da notaio presso il March. Filippo (1833-1908), e la trascrissi fedelmente, comunicandone il testo al Conte F. Pasini Frassoni, che lo pubblicò nel citato numero 2 febbraio 1907, della « Rivista Araldica ».

Lo stesso Marchese Filippo Corelli possedeva l'originale di un altro diploma, col quale il Principe Filippo Hercolani, da Venezia il 4 Dic. 1706, valendosi del privilegio di creare Nobili del Sacro Romano Impero, fregia di tal titolo Giacinto Corelli, Cittadino di Faenza, e successori, *avuto riguardo alla sua persona che gli vien riferito essere distinta di meriti e di virtù.*

(44) Nei magazzini del Pantheon v'è un piccolo marmo con questa iscrizione D. O. M. - ARCANGELUS CORELLI - DE FUSIGNANO - OBYT ANNO MDCCXIII - DIE VIII

IANUARY. È probabile che questa fosse veramente la prima lapide posta sulla tomba e vi rimanesse finchè fu pronta l'altra curata dal Cardinale.

(45) Vi si legge OBIIT VIII ID. IAN. invece di OBIIT VI ID. IAN. e l'errore è dovuto alla confusione con l'VIII IAN. della lapide provvisoria.

(46) Lo dice G. Eroli in « Raccolta generale delle iscrizioni pagane e cristiane esistite ed esistenti nel Pantheon di Roma ». Narni, Petrignani, 1895, in-8°, pag. 499.

(47) Hawkins e Burney; il primo aggiunge che nel 1730 un musicista presente alla cerimonia, vi sentì suonare il terzo e l'ottavo concerto grosso, eseguiti in un modo lento, fermo e distinto, senza abbellimenti, proprio come l'autore li aveva scritti.

VIOLINO PRIMO.

SONATE

A trè, doi Violini, e Violone, ò Arcileuto, col Basso per l' Organo.

CONSECRATE

ALLA SACRA REAL MAESTÀ DI

CRISTINA ALESSANDRA

REGINA DI SVEZIA, &c.

DA ARCANGELO CORELLI DA FVSIGNANO, detto il Bolognese.

OPERA PRIMA

In ROMA, Nella Stampa [illegible] *Con licenza de Super.*

A

Frontispizio della 1ª edizione dell' *Opera Prima,* dalla Biblioteca del Liceo Musicale di Bologna.

Giudizi e notizie intorno all' opera o la vita di Arcangelo Corelli.

Hochgeehrter Herr,

hre Aufforderung einen Beitrag für die Corelli-Festschrift zu senden, erhielt ich hier, wo ich zum Sommeraufenthalt weile. Ich bin momentan nicht in der Lage, ein Essay zu schreiben und möchte nur einige Worte, die meinen Anteil bezeugen sollen, an Sie richten: « Die Stellung Corellis in der Geschichte der Musik ist eine festgegründete: nicht nur durch seine hohe Beanlagung, sondern auch durch seine solide Technik. In bewunderungs würdiger Selbstbeschränkung arbeitete er nur Werke für sein Instrument oder in Verbindug damit für verwandte auf gleichem Gebiet. Sein Stil ist auf das Hohe gerichtet, immer klar und rein, festgefügt und logisch.

Nicht nach aüsserlicher Wirkung strebt er, sondern der Ausdruck beruht auf tiefer Innerlichkeit. Noch sind die Verbindungsfäden seiner Kunst mit der seiner Vorgänger und Zeitgenossen nicht gänzlich aufgedeckt, allein die unverwischbare Einwirkung seiner Kunst und seines Vortrages ist festzustellen und nachzuweisen.

In der Ausgabe von Iosef Ioachim, im Rahmen der Denkmäler der Tonkunst von Chrysander haben die Deutschen erwiesen, wie sehr sie Corelli schätzen. Praktische Ausgaben sollten ergänzend hinzukommen.

Auch seine Biographie sollte näher erforscht werden. Sein Werk bleibt unvergänglich ».

Für Ihr Fest wünsche ich besten Erfolg.

Hochachtungsvoll

Steiermark 25-VII-1913. GUIDO ADLER

(Ricevo in questo luogo, dove passo l'estate, l'invito suo a scrivere un articolo per la festa del Corelli.

Non sono però nelle condizioni di scrivere un articolo: io potrei solo rivolgere a Lei alcune parole che esprimessero il mio sentimento. Il posto che il Corelli occupa nel campo musicale è incrollabile: non solo per la sua opera ma anche per la sua solida tecnica. Egli lavorò soltanto in opere per il suo istrumento oppure in altre che ad esso sono intimamente unite. Il suo stile è rivolto all'alto, sempre chiaro e puro, logico e conciso. Egli non mira ad un effetto esteriore; l'espressione sua parte da un profondo sentimento.

Non sono ancora completamente trovati i legami coi suoi predecessori e coi suoi contemporanei, ma però si possono tracciare le grandi linee di composizione della sua arte e del suo metodo.

L'edizione di Giuseppe Joachim, inserita nei « Monumenti dell'arte », prova come i tedeschi abbiano mostrato di apprezzare Arcangelo Corelli. Dovrebbero seguire anche trattati pratici che servissero a completare questa affermazione. Anche la sua biografia dovrebbe essere studiata meglio. La sua opera resta insuperabile.

Io auguro per la sua festa l'esito migliore).

Una gloria italiana.

Dopo aver risonato di dolcissime e misteriose melodie — che la nostra fantasia in atto di adorazione e d' amore vorrebbe strappare al silenzio inesorabile del quadro — in mano dei rubicondi angeli del Beato Angelico e di Melozzo da Forlì, dopo aver preso, a traverso gli infiniti tentativi, forma e maniera di costruzione definitiva per opera di Gaspare

da Salò e dei gloriosi liutai cremonesi, dopo aver accompagnato con ingenuità primitiva le melodie che all' erompere del Rinascimento e del Melodramma erano sgorgate abbondanti e schiette dal cuore del nostro popolo, il violino nell' ultimo quarto del diciasettesimo secolo ebbe specialmente in *Arcangelo Corelli*, chi pose solidamente i fondamenti della sua tecnica e chi gli diede, con opere vigorose decise ed originali, i primi monumenti della musica per archi.

Le *sonate a tre* per due violini, violoncello, e basso al cembalo (opere prima, seconda, terza e quarta) e sopra tutto le dodici sonate per violino e cembalo (opera quinta) e i dodici *Concerti grossi* (opera sesta) sono a questo proposito documenti artistici importantissimi, tanto per ciò che riguarda la tecnica del violino (*Corelli* per esempio fu il primo a trar profitto dalle doppie corde), come per ciò che riguarda lo sviluppo della sonata e della sinfonia, cioè il progressivo e armonico e naturale esplicarsi e prender forma del sentimento musicale umano, nel corso dei secoli, a traverso i mezzi di espressione.

Arcangelo Corelli nacque a Fusignano in Romagna il 17 febbraio 1653. Studiò il violino a Bologna. Certamente per uno di quei tanti errori nati non si sa come che passando di bocca in bocca si vanno ripetendo senza alcun controllo nei manuali di storia della musica, gli si attribuisce per maestro Giambattista Bassani, che era di tre anni più giovane di lui, e che fu ammesso dopo di lui all' Accademia bolognese.

Da ricerche fatte per cura di Stanislao Falchi, il quale in queste occasioni nulla tralascia per il completo studio dell' argomento e la scrupolosa preparazione dell' esecuzione, appare invece che maestro di *Corelli* fu un tal Benvenuti, uno dei fondatori dell' Accademia bolognese.

Nella sua giovinezza *Corelli* viaggiò lungamente in Francia, in Spagna, in Germania, diffondendo gloriosamente il nome d' Italia e producendo una grande impressione con la sua arte di violinista e di compositore: nel 1680 si fermò per qualche tempo alla corte di Baviera.

Nel 1681 tornò in Italia, e si fissò in Roma, dove il cardinale Ottoboni lo elesse virtuoso di camera; in Roma visse altamente onorato e stimato fino alla sua morte, avvenuta l' 8 gennaio 1713. Fu sepolto al Pantheon: un bel busto che era stato collocato sulla tomba fu più tardi trasportato al Campidoglio dove oggi si trova; una riproduzione di esso fatta per cura del maestro Falchi ornava simpaticamente mercoledì scorso la sala di Santa Cecilia, circondato dalla schiera degli alunni del Liceo.

Corelli venendo a Roma trovò la Roma dell' Arcadia, la Roma della Regina Cristina di Svezia, la Roma ormai galante e frivola del settecento. Cosicchè gli si offrirono frequentissime le occasioni di trattenimenti e di concerti in cui far valere le sue straordinarie qualità di virtuoso e di artista.

Il cardinale Ottoboni ogni lunedì teneva delle musiche nel suo palazzo alla Cancelleria, musiche di cui la più gran parte era il *Corelli.* All' Arcadia, cui il *Corelli* appartenne col nome di *Arcomelo,* si tenevano pure frequenti trattenimenti musicali: dalle memorie dell' Accademia sappiamo che ad uno di essi parteciparono insieme *Arcangelo Corelli*, Bernardo Pasquini e Alessandro Scarlatti!

La Regina Cristina di Svezia nel 1681 era ormai sul declinare. Questa singolare donna, dopo aver rinunziato al trono di Svezia, viaggiò avventurosamente a traverso l' Europa, e, dopo aver fatto crudelmente uccidere a Parigi un suo favorito, venne a Roma, dove dimorò fino alla morte, riempiendo di sè la vita romana per molti decenni, esercitando la sua influenza su papi e su cardinali, ricevendo ogni sorta di festeggiamenti e di onori. Anche al palazzo della Regina di Svezia *Corelli* fu chiamato a organizzare importanti musiche.

Le esecuzioni erano grandiose: si parla di 150 esecutori: in esse si raccoglievano evidentemente tutti i professionisti romani: agli strumenti ad arco si univano anche strumenti a fiato, che raddoppiavano gli archi.

Così *Corelli* ebbe modo di formarsi rapidamente in Roma una

grande popolarità: e gli scrittori del tempo ne parlano con profonda ammirazione.

Corelli fu un artista. Dinanzi a questa qualità che accomuna in una sola anima e in una stessa forza di espressione uomini vissuti in luoghi e in tempi lontanissimi, cade ogni questione di antico e moderno, ogni questione di scuola e di contingenza; questioni care ai retori e ai teorici.

La musica di *Corelli,* con la dolcezza con la forza espressiva col largo respiro dei suoi *Adagio* in cui gli archi cantano come voci umane, con la freschezza la vivacità la incisività dei suoi *Allegro* in cui brilla e scintilla l' eco delle danze popolari del tempo, delle *Pavane* e delle *Gagliarde*, con la varietà, la sincerità, la grazia delle sue movenze, con il franco e superbo vigore delle sue sonorità, scuote qualcosa delle nostre fibre, suscita in noi dei moti interiori, ci trasporta e ci commuove: e questo è tutto.

Ho sentito qualcuno uscire dal concerto dicendo di aver provato una grande gioia nel respirare tanta freschezza e fluidità di melodia, e tanta italianità di armonia: ed è naturale, poichè in queste musiche c' è qualcosa dell' anima nostra, e in esse ci si appaga come in un ritrovamento e in un abbraccio di una persona amata.

Ed a me ha prodotto un' intima commozione, assistendo alle prove e alla esecuzione del concerto, il vedere più di cinquanta giovani, sotto la guida del loro maestro, vibrare intenti, un sol cuore una sola anima, all' unisono con quella musica. C' erano nell' orchestra dei fanciulli, i quali in certi momenti apparivano così presi ed estasiati dalla forza rapitrice della melodia, e mostravano nella fisonomia una tale dolcissima calma di godimento, che mi ricordavano i fanciulli cantori di certe figurazioni di Donatello o di Luca della Robbia.

Ecco qual' è il mezzo sicuro per educare, nutrire, fortificare alla schiettezza, alla semplicità, alla italianità, il nostro carattere, la nostra anima musicale.

Roma, Marzo 1913. DOMENICO ALALEONA

Corelli e Verdi.

Egregio sig. Presidente

Ricevetti regolarmente copia della di Lei Circolare, dalla quale con particolare compiacimento appresi come codesto spettabile Municipio preparasi a degnamente commemorare il secondo centenario dalla morte del celebre *Arcangelo Corelli*, pretta gloria di Fusignano e della nostra Romagna. Ma in quanto al gentile invito di collaborarvi, in quella modestissima maniera che avrei potuto, purtroppo ora la grave età e lo stato di salute più non me lo consentono. Sono *84* anni ben compiuti ed una disastrosa caduta incontrata da circa tre anni, mi obbligano qui ad una specie di domicilio coatto!

Ora, non ostante l' addotta mia impotenza, conoscendo come le opere del Corelli da tempo, per così esprimermi, siano fuori di commercio, onde per vederle e studiarle sia d' uopo ricorrere ad Archivi e Biblioteche musicali, quando ne siano fornite; così mi limito ad esprimer qui il mio desiderio, anzi ne formerei un voto, che codesto Comitato ne promova, possibilmente, una nuova edizione, se non di tutte almeno di una scelta di esse; in tal modo la festività di Fusignano, a mio vedere, assumerebbe un aspetto quasi mondiale e benemerito, rinverdendo gli allori dell' immortale concittadino, fornendo grave e grata materia di studio agli studiosi, i quali con esemplari alla mano sarebbero viemmeglio posti in grado di apprezzare un interessante detto di *Giuseppe Verdi* a proposito di suonate del Corelli, riferito dal Panzacchi nel suo libro « Nel mondo della musica » che val la pena che io lo riproduca per intero.

« A me (è Panzacchi che scrive) non uscirà mai di mente una « visita che, con altri amici, ebbi la fortuna di fare a *Giuseppe Verdi* « nella sua villa presso Busseto.... Nella stanza da studio trovammo « il pianoforte aperto e sul leggio un volume di sonate del Corelli. « *E pensare* (disse il maestro accennando al volume) *che noi moderni,*

« *nella nostra prevenzione, andiamo dicendo che la musica è in*
« *progresso!*

« Negli anni di poi (soggiunge il Panzacchi) ho molte volte ripen-
« sato a quelle parole di Giuseppe Verdi, al modo con cui furono
« dette, all' espressione del volto che in certe guise le sottolineò. E il
« loro intimo significato, di più in più, mi si è sempre venuto allar-
« gando e schiarendo ».

E con questo, egregio sig. Presidente, ossequiosamente La riverisco pregandola a perdonare il ritardo e l' informe scritto, esclusivamente dovuti ai già accennati.... 84 anni! Confermandomi

S. Giovanni in Marignano (Forlì)
li 14 Luglio 1913.

tutto a Lei devoto
FRANCESCO MARIA ALBINI

Al sig. Presidente del Comitato
per le onoranze ad Arcangelo Corelli.

Arcangelo Corelli è stato il primo a dare — sebbene facendolo ancora accompagnare dal cembalo — quella polifonia che più tardi Bach sviluppò al punto da rendere l' istrumento indipendente. I « fugati » Corelliani servirono di modello al grande Tedesco, come i suoi « Concerti grossi » furono la base della moderna musica istrumentale.

La « disposizione » delle singole parti del quartetto ad arco dimostra in Lui una conoscenza profonda di tutte le risorse ch' esso può offrire, e di tutte le sonorità risultanti da un sapiente intreccio di dette parti, sopratutto a doppia corda.

Fu dunque uno dei più grandi innovatori: dotato di un gusto squisito e d' una indiscutibile genialità.

S. Margherita ligure, 29 luglio 1913.

M.° FRANCO ALFANO
(Compositore)

Fin dall' inizio del mio episcopato in Faenza ho ammirato ed apprezzato la gentile riconoscenza con la quale si ricordano i grandi che nei tempi passati hanno reso celebre la Romagna in Italia e fuori.

Con vivo compiacimento adunque mi unisco agli abitanti di Fusignano, che sono eletta porzione della mia diocesi, per tributare le dovute onoranze all' insigne musicista; e come vescovo faccio voti che negli animi dei compaesani festanti e di tutto il popolo mio regni sempre sovrana l'armonia nella mirabile arte di Arcangelo Corelli.

Faenza, 21 novembre 1914.

✠ VINCENZO vesc. di Faenza

Un grande umanista della musica: Arcangelo Corelli.

Verso la metà del secolo XVII la grande epoca dei virtuosi del contrappunto vocale; l' epoca cioè di quei musicisti che del *coro* eransi foggiati un ricchissimo mezzo di espressione, poteva ormai considerarsi come virtualmente tramontata: il melodramma con lo stile recitativo e con la monodia *strofica* o *aria* le aveva dato l' estremo colpo. E come la voce nell' opera per così dire *s' individualizzava*, nella musica strumentale alle *parti* multiple dell' organo, condensate in compatte polifonie condotte sulla foggia della polifonia corale, succedevano i *soli*, riuniti tutt' al più in duetti, in trii, in quartetti, e quintetti (germi della futura orchestra sinfonica), ma pur sempre dominati e diretti da un bisogno, appunto, d' *individualità*. Ed ecco così che a quei compositori i quali sembravano misticamente scomparire e dissolversi nella miracolosa tappezzeria delle loro polifonie profonde come chiese gotiche, sottentrano i grandi lirici. Grandi lirici che nell' opera si esprimono più di tutto per mezzo della linea sonora dell' *aria* sorretta leggermente dall' orche-

stra; grandi lirici che nella musica strumentale ormai soltanto s' esprimono per mezzo del disegno quasi autonomo della parte del *solista* cui pur senza servilismo s' accompagnano le altre parti. Le parti si scindono, escono dalla folla anonima delle polifonie organistiche; un *solo* primeggia su di esse. Nasce così il primo germe dell' orchestra moderna e del suo direttore. Dal desiderio mistico di confondere le proprie individualità dietro il mistero celebrato da una polifonia religiosa, si passa alla *lirica*, all' espressione di un' individualità o più individualità, concordi in un organismo che non confonde l' ufficio di queste individualità, ma piuttosto le pone in rilievo. Ecco la *cantata* sopratutto per solisti; ecco la *sonata* (da chiesa o da camera) anch' essa sopratutto per *solisti*. Dopo la *tappezzeria mistica* del tessuto polifonico, a poco a poco il trionfo del disegno monodico sia pure sostenuto da una robusta architettura di contrappunti. E con il trionfo del nuovo stile, la trasformazione delle forme musicali da *continue* in *chiuse*, da *periodi* liberi e fantastici e complessi come una cattedrale del 1000, in *istrofe* regolari, semplici, ben serrate da *cadenze* simili a *rime*....

Se non che questa trasformazione radicale della musica, dipende strettissimamente da una ben più intima trasformazione lenta e progressiva dello spirito umano. Se noi infatti consideriamo la storia di questo spirito specialmente rappresentato dalla civiltà italiana, vediamo che dai sec. XIII e XIV a tutto il '500 e il '600 due tendenze spirituali sembrano combattere silenziosamente nella vita interiore degli italiani e dei popoli che ad essa miravano come a faro di civiltà e di coltura: il sentimento religioso cristiano, e il movimento razionalistico dell' umanesimo. In tutte le arti (per non parlare che di queste manifestazioni dello spirito) quando più presto, quando più tardi, alla religiosità quasi ancora medioevale, succede il nuovo stato d' animo più moderno, lo stato d' animo umanistico: così prima che in altra arte, nella poesia del '300 e del '400 a Dante succedono il Petrarca e il Boccaccio. Più tardi accade lo stesso nella pittura.

La musica è la più lenta di tutte a compiere questo trapasso: anzi esso accade quando le forze dell' umanesimo già nelle altre arti volgevano verso quella specie di grandiosa ipertrofia dell' umanismo che è il *barocco*. Non par quasi vero che mentre tra Dante e il Marino si intermettono quasi tre secoli, tra Palestrina e Alessandro Scarlatti (uno dei più eleganti primi umanisti della musica) passi la distanza di poco più di un secolo. In alcuni musicisti dell' ultimo cinquecento e del primo seicento (per es. Giovanni Gabrieli, il Monteverdi, il Carissimi) contrastano anzi le due tendenze: la religiosa e l' umanistica. Ma quest'ultima trionfa. Si può dire che nello stesso seicento l' *umanismo musicale* fiorisca così rapidamente da poter raggiungere d' un balzo insieme al suo più puro sviluppo la sua stessa ipertrofia, come poc' anzi ho detto: ossia il *barocco* musicale: per es., in Michelangelo Rossi, un audacissimo innovatore che gli italiani dovrebbero di più amare e studiare.

Ora *Arcangelo Corelli* è forse uno dei più puri dei più squisiti perfezionatori dell' umanismo musicale. Per esso le corde degli strumenti ad arco e più di tutto del violino divengono, meglio ancora che nei suoi predecessori Marini, Vitali, Bassani, etc., la materia sonora adatta a tirare le purissime linee d' un disegno architetturale completamente nuovo. Così, come architettura, egli perfeziona e quasi crea una cosa affatto nuova: l' orchestra, almeno nel suo nucleo sinfonico principale: il quartetto d' archi; così, come disegno, egli porta la musica fiorente specialmente nella linea purissima del *solo*, sulle soglie di quella potenza lirica e strofica che doveva generare la miracolosa euritmìa dei secentisti italiani e stranieri. Vi sono delle sonate e dei concerti del *Corelli* che nel taglio dei pezzi, nella distribuzione delle parti, non sono paragonabili che a una statua greca o ad una *ode* di Orazio. Conquistato e consolidato l' equilibrio e l' euritmìa dell' umanismo e, per esso, tutta la sua tradizione della civiltà classica temperata dal nuovo senso della vita prodotto dalla morale cristiana, a questi grandi musicisti come il *Corelli* non restava che preparare l' avvento della

Violino Secondo.

SONATE DA CAMERA

A trè, doi Violini, e Violone, ò Cimbalo

CONSECRATE

ALL' EMIN.MO E REV.MO SIGNORE

IL SIGNOR

CARD. PANFILIO

DA ARCANGELO CORELLI DA FVSIGNANO,

Detto il Bologneſe,

OPERA SECONDA.

In ROMA, Nella Stamperia di Gio: Angelo Mutii. 1685. Con licenza de' Sup.

Frontispizio della 1ª edizione dell' *Opera Seconda,* dalla Biblioteca del Liceo Musicale di Bologna.

piena modernità. Il *Corelli* infatti raccoglie tutti i germi che i violinisti a lui anteriori avevano seminato nel campo della nuovissima musica strumentale; s'impregna per così dire dei sentori primaverili della musica sinfonica, e perfezionati e maturati questi germi sia per la forma compositiva sia per la tecnica dell' arco, attraverso Tartini e i numerosi allievi della gran scuola italiana dell' arco, li tramanda al Sammartini, in cui le premesse dell' orchestra moderna, così genialmente poste dal *Corelli*, fioriscono finalmente nei primi freschissimi frutti della *sinfonia* e del *sinfonismo*.

Inutile aggiungere che è dal sinfonismo germinale del *Corelli* e del Sammartini che doveva derivare la grande onda sinfonica di Haydn di Mozart e di Beethoven.

Firenze, novembre 1913. GIANNOTTO BASTIANELLI

Je logischer wir zu denken vermögen, desto rascher nehmen wir das Gute & Nachahmenswerte auf & verstehen es in uns selbständig weiter zu entwickeln.

Berlin, 14 VII 1913. HUGO BECKER

(Quanto più logicamente noi rifacciamo col nostro pensiero l'opera di alcuni, tanto più ricca e feconda si svolgerà l'opera nostra di imitazione dei loro capolavori).

Un voto.

Sarebbe stato vivo mio desiderio inviare uno scritto di qualche importanza pel libro che la patria avventurata di *Arcangelo Corelli* intende pubblicare in onore di Lui, nel secondo centenario dalla sua morte. Ma se, da un lato, il tempo è venuto a mancarmi, dall' altro, quelle ricerche

che pure ho fatto, se anche un po' frettolose, non mi hanno condotto ad alcun fruttuoso resultato. Era naturale del resto; chè, per quanto a me consti, il grande Fusignanese non ebbe rapporti colla città di Firenze e, per conseguenza, non ho potuto trovare nelle Biblioteche e negli Archivi fiorentini alcun ricordo nuovo o speciale di Lui.

Ciò non ostante io non so rassegnarmi a mancare all'onorevole invito, poichè sento che, come studioso della nostra storia musicale e come modesto cultore del violino, non posso e non debbo non partecipare sia pure in un modo qualsiasi, a questa manifestazione di ammirazione e di omaggio verso l'artista grande, che fu il fondatore di tutte le scuole violinistiche italiane e straniere e che, come compositore, mostrò di potersi accostare al massimo Sebastiano Bach, che fiorì, del resto, dopo di Lui.

Ad *Arcangelo Corelli* non manca certamente la gloria, sebbene finora piuttosto contenuta nella cerchia dei musicisti che diffusa nel pubblico: ma Egli attende ancora la suprema glorificazione dovutagli, poichè attende ancora che sia fatto un compiuto studio della sua vita e dell'opera sua, e che venga alla luce una integrale edizione dei suoi possenti lavori.

Molte Gesellschaften si sono fondate in Germania per la pubblicazione delle opere di grandi maestri, non solo tedeschi: e noi italiani abbiamo dovuto ricevere dalla *Palestrina-Gesellschaft* l'edizione integrale dei lavori del gran Prenestino, come dobbiamo attendere dalla *Pergolesi-Gesellschaft* quella delle opere dell'autore dello *Stabat* e della *Serva padrona*.

Dovremo anche attendere e, dirò così, tollerare, che si costituisca in Germania una *Corelli-Gesellschaft*? O non sarebbe, più che conveniente, *doveroso*, fondare in Italia una Società per la pubblicazione delle opere tutte di Lui, che tanta luce ha diffuso nel radioso firmamento dell'arte musicale italiana?

Forse il momento sarebbe opportuno: ed io formo il voto che questa ricorrenza del Centenario Corelliano serva di sprone alla nobilissima

impresa e sia la scintilla animatrice di un accordo tra i musicologi italiani per apparecchiare l'edizione compiuta e criticamente condotta di tutte le composizioni di Arcangelo Corelli. — Sarà questo il modo migliore di mostrare a qual punto era arrivata l'arte musicale italiana, quando era ancora quasi bambina presso le altre nazioni.

Firenze, 5 Luglio 1913.

ARNALDO BONAVENTURA

Corelli in Bologna.

Mi sembra molto interessante trascrivere il cenno biografico di Arcangelo Corelli, Accademico Filarmonico Bolognese, che trovasi in un manoscritto della metà del Secolo XVIII esistente nell'archivio della nostra Accademia Filarmonica di Bologna; dico interessante perchè da esso apprendiamo come il Corelli, che tutti i più notevoli biografi ammettono allievo del Bassani, risulti invece apprendesse l'arte di suonare il violino dal Benvenuti pure nostro Accademico. Ed ecco senz'altro il cenno biografico.

« Arcangelo Corelli detto il Bolognese nacque nobilmente in Fusi-
« gnano, Terra nella Diocesi di Faenza l'anno 1658 a dì.... di Febbraio;
« ma di nobile ingegno, e più che mediocremente istruito nella musica,
« per certo dono celeste divino e mirabile, imparò con grandissima curio-
« sità i primi principi del suono nel violino in Bologna sotto la direzione
« di Giovanni Benvenuti Bolognese pure nostro Accademico.

« Si aggregò l'anno 1670. Ma voler dar adito al suo genio, di
« avanzarsi in tal professione a persuasiva di certi suoi amici, fra i quali
« Pietro degli Antoni, si levò da Bologna, dopo di avere con astuzia
« e di nascosto, inteso la maniera di suonare tale istrumento da Leo-
« nardo Brugnoli detto il Veneziano.

Partito da Bologna, dopo però di essere aggregato nostro Collega

« come appare da riscontri veridici esistenti fra le nostre memorie, e
rimessosi in Fusignano sua patria, poco vi dimorò, mentre risolvette
« per appagare le sue brame, e corrispondere alle premurose istanze
« che li venivano fatte di sovente da molti suoi cari e vari amici e
« finalmente a stimolo ancora di molti che si esibirono a prò de' suoi
« vantaggi nel volerlo in Roma, egli colà si portò, e postosi sotto la
« direzione del famoso Pietro Simoncelli, da esso apprese con molta
facilità i precetti del Contrappunto, mediante il quale riuscì un ottimo
e ben fondato Compositore.

« Posto per tanto il Corelli il suo piè fermo in quella Metropoli
« si cattivò in poco tempo la protezione di molti Principi e Cardinali
fra i quali l'E.mo Ottoboni inclitissimo a questa virtuosissima profes-
« sione della Musica.

« Ebbe poi Arcangelo si dolce mirabile ed eccellente stile nel com-
« porre, che il giudizio, a parere di molti virtuosi, arrivò al segno degli
« antichi professori ».

Bologna, 17 giugno 1913.

M.° ALFREDO BONORA
Archivista della R. Accad. Filarmonica di Bologna

Di *Arcangelo Corelli* il meglio resta a dire, cioè a rivelare agli italiani.
Meno fortunato, e, per il valore estetico puro nell'economia della produzione mondiale, non minore di Claudio Monteverdi, al tempo in cui visse e presso i posteri, ha lasciato parole di luce che i connazionali alfine udendole avranno tra le più alte e fondamentali della musica moderna. Quanto *Corelli* nel gran periodo polifonico tedesco fino a Sebastiano Bach! E che prepotere animatore egli, precorrendo, esercitò sul genio altrui pur serbando la più intima e profonda italianità di spiriti e di forme! In codesto carattere nazionale io faccio consistere il diamante imperituro dell'arte corelliana e mi auguro esca lo storico-esteta

valido a ritrarre, nella sua pienezza, la natura e la mole del grande fusignanese. Si vedrà che nessuno dal Palestrina allo Spontini, fu più *mediterraneo* di lui e nessuno più austero elaboratore di stile: limpido è possente, sognante e architettonico, grazioso e vasto: insomma, quale i secoli fondatori d'Italia diedero in copia all'invidia universale e quale..... abbiamo dimenticato.

Il « Torniamo all'antico » di Giuseppe Verdi, montante egli la sua ascesa consapevole e rivelatrice, aveva ed ha il valore di un rimorso, cioè del richiamo al tronco famigliare, ad uno dei cui rami sta, malinconico e solare, il genio inesplorato di *Arcangelo Corelli.*

a S. Pancrazio di Parma (Villa Conti)
il 3 novembre 1913.

GIOVANNI BORELLI

Nella collana dei grandi musicisti che illustrarono l'aureo periodo dell'Arte istrumentale settecentesca *Arcangelo Corelli* occupa un posto insigne, forse il più eminente. Egli attraverso a più ampie vedute nel campo della tecnica violinistica (alla quale aperse nuovi orizzonti imprimendovi il suggello del suo genio divinatore) seppe non solo mantenere ma intensificare lo spirito creativo, raggiungendo come nella giustamente celebrata opera quinta la più perfetta, la più nobile la più alta espressione d' Arte.

Como, 23 luglio 1913.

M.° ENRICO BOSSI

Oggi, più che in ogni altro tempo, conviene ricordare *Arcangelo Corelli* come colui che fu primo ad imaginare e comporre e condurre le grandi orchestre.

Il fanciullo di Fusignano, la terra di Romagna ch'è prossima ad Imola, ebbe da un prete i primi rudimenti del suono, ed in Bologna si palesò

genio tal che fu detto il Bolognese. Fu artista del violino, ma nell' orchestra sentì fremere e palpitare le infinite melodie del suo cuor vasto. Seppe superare il suo destino, e uomo nuovo, sul limitare de' nuovi secoli, nella Follia, aria di antica danza spagnuola con variazioni, diè forma ad una musica destinata a vincere il tempo. E però sopra la dietra del sepolcro dove egli dorme in pace vigilato dalla speranza e dalla gloria, si chinò la fronte enorme e pallida di Riccardo Wagner e la mano magra ed esperta d' ogni melodia, impresse a ricordanza ed a venerazione il gran nome.

Roma, 25 luglio 1913. ALESSANDRO BUSTINI.

Illustre signor Presidente,

Le sono assai grato delle sue insistenti premure perchè io scriva qualche cosa su *Arcangelo Corelli*, al quale la gentile Fusignano prepara degne onoranze pel secondo centenario della sua morte.

Voglia veder la causa del mio ritardo a risponderle soltanto in questo: che io vagheggiava l' idea di mandarle uno studio analitico interpretativo delle sue opere; idea che ho dovuto decisamente abbandonare e per mancanza di tempo e per mancanza del materiale necessario per misurare con giusta bilancia il valore di opere d' arte così insigni quali sono le corelliane.

Chi non sa però che *Arcangelo Corelli*, che il Gasparini chiamava il nuovo Orfeo, fu artista dalle potenti divinazioni?

Si può affermare infatti (e questa gloria non gli è stata fino ad oggi contestata) che egli dovesse costruire dal nulla; ma i suoi edifici sono monumenti ancora palpitanti di vita. Le Sonate i Concerti grossi ci rivelano il melodioso gigante; il creatore di un' arte futura nel più alto e nobile senso della parola.

Così quando il nostro spirito si commuove alle grandi creazioni strumentali sinfoniche, avvicina inconsapevolmente, sebbene tanto distanti fra loro, due grandi: *Corelli* e Beethoven. *Corelli* aveva avuto certo la visione della grande perfezione che avrebbe raggiunta la forma d' arte di cui fu il primo artefice.

Mi perdoni, illustre sig. Presidente, e mi creda

Pesaro, 30 luglio 1913.

Suo dev.mo
ANTONIO CICOGNANI
prof. nel Liceo Musicale Rossini

Al sig. Presidente del Comitato
per le onoranze ad Arcangelo Corelli.

Un ricordo di gioventù e una " pastorale „ di A. Corelli.

A dir la verità, ricevuto dal gentile Comitato per le onoranze ad *Arcangelo Corelli* un primo appello a voler collaborare, con un qualche scritto, alla compilazione di un volume da dedicarsi al grande fusignanese, non vi corrisposi, perchè nulla avrei potuto dire di nuovo limitandomi solo ad esprimere la mia profonda ammirazione per quel sommo, che dagli storici più importanti vien detto « il primo gran suonatore di violino in Italia », per quel grande musicista, che i Romani, entusiasmati dalle sue chiare e semplici e melodiose composizioni e dalla sua cavata dolcissima e affascinante, chiamarono virtuosissimo di violino, e vero Orfeo dei loro tempi ».

Ebbi bensì, un momento, l' idea di accennare, in poche righe, ad una circostanza della mia vita giovanile, legata in certo modo al nome di *Arcangelo Corelli*; ma mi parve una cosa tanto puerile, che, appena avutane l' idea, vi rinunciai.

Ma ora è venuto un secondo appello, e non c'è più via di salvezza: narrerò dunque di quella circostanza, assai poco significante, ma che però ebbe il merito di destare nell' animo mio una grande simpatia pel sommo musicista mio corregionale — di cui allora non conoscevo una sola nota — e un gran desiderio di studiarne le ispirate composizioni.

Ed eccola:

Come tutti i giovanotti...... di buona volontà, ero innamorato di una signorina (che poi divenne mia moglie) e si capisce che mi studiavo il meglio che potevo di mostrarle il mio amore con piccoli presenti (ahimè assai economici!) i quali però non fossero del tutto privi di genialità e di buon gusto.

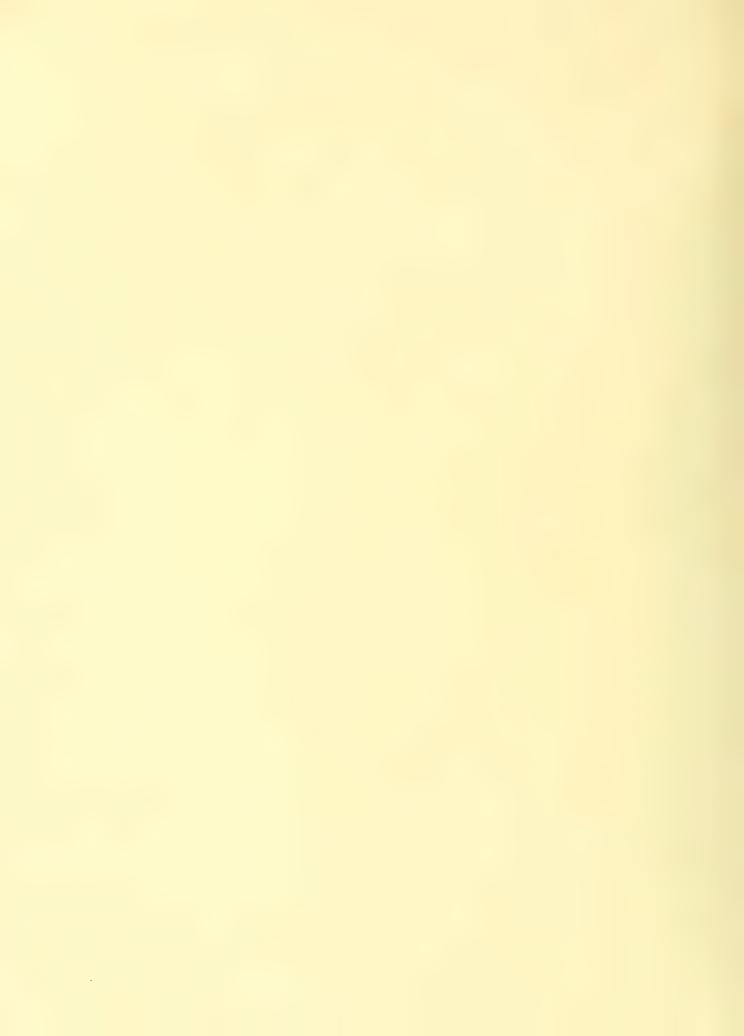
Sfogliando un giorno (nel dicembre del 1890) diverse *Pastorali* per organo, che avrei dovuto eseguire durante la Novena del S. Natale, me ne capitò una di *A. Corelli*, così suggestiva nella sua semplicità melodica, che mi commosse.... fino a pensare di servirmene subito quale gentile ed amorosa intermediaria.

Scrissi all' istante due strofe, che incominciavano:

« vieni, diletta,
vieni: la sacra melodia c' invita »

(faccio grazia ai lettori del restante dei miei brutti versi, scritti ventitrè anni fa) e ne composi una *Romanza*; immaginando di sentire il suon di un organo cullare il sonno di un Gesù Bambino, e invitando la donna del mio cuore a pregare con me ai piedi dell' altare.

E la *Romanza* difatti incomincia con le prime quattro battute della *Pastorale* di *Corelli* a cui ho accennato; le quali poi vengono ripetute a metà, e richiamate in fine della breve e.... primitiva mia composizione.

Frontispizio della 1ª edizione dell' *Opera Terza*, dalla Biblioteca Piancastelli.

Ne trascrivo poche battute a titolo di curiosità:

E le mie due strofe terminano con una frase, rubata letteralmente dall' ode a Graziella di Lamartine:

« . . . . prega con me,
chè il ciel non so pregar senza di te »

Ed ora non vogliate ridere dei miei innocenti peccati di gioventù, perchè vi assicuro che proprio d' allora incominciai ad interessarmi profondamente alle innumerevoli e squisite composizioni di *Arcangelo Corelli*, e specialmente a quei *Concerti grossi*, che, primi, segnarono una vera e netta differenza fra la musica orchestrale e la musica da camera in Italia.

Genova, 21 luglio 1913.

GIUSEPPE CICOGNANI
professore del Liceo Musicale

Ascoltai una volta, alcuni anni or sono, un brano musicale del *Corelli*, eseguito dall' orchestra possente di Toscanini. Ho il ricordo di qualche cosa di elevato, di robusto e di gentile insieme....

Mi chiedo se alcunchè di etnico, di rappresentativo della nostra regione contenesse quella musica e mi rispondo negativamente.

Il regionalismo, debolezza politica d' Italia e sua ricchezza artistica, non può riguardare la Musica.

La musica è la più alta parola umana appunto perchè oltrepassa i limiti regionali e varca anche i confini nazionali, così come estrae l' uomo da se medesimo e lo confonde col ritmo universale. Beethoven, Wagner, Chopin, parlano per l' Umanità, non già solo per loro stessi o pei loro connazionali.

Così il nobile artista *Corelli* che Fusignano patriottica degnamente onora, non è soltanto orgoglio di Romagna ma dell' Italia e del mondo,

di cui ha arricchito il patrimonio di bellezza con le profonde parole della sua anima melica!

St. Moritz, 29 agosto 1913. SFINGE
(Contessa EUGENIA CODRONCHI)

Vanita l'eco delle melodie dolcissime che si effondevano all'ombra del Bosco Parrasio, la posterità annuncia in *Arcangelo Corelli,* il riformatore della forma tradizionale, che dando nuovi indirizzi ed aprendo orizzonti più vasti alla Sonata, preparò la via ai gloriosi suoi successori.

Moncalieri, 27 giugno 1913. VINCENZO DAVICO

Quando Riccardo Wagner, nella sua permanenza a Roma, si recò al Pantheon per rendere omaggio al genio di *Arcangelo Corelli*, soffermandosi e meditando dinanzi al suo busto marmoreo, rese omaggio ad uno degli spiriti più sensibili alla poesia umana e alla bellezza universale.

In quest'anno saturo dei centenarii wagneriano e verdiano l'Italia trascura la degna rievocazione di Colui che fu il grande restauratore del gusto musicale d'un tempo corroso da una invadente decadenza, e che potrebbe esserlo anche del tempo nostro, tiranneggiato dal più allegro esotismo.

Parta dalla natia Fusignano la severa parola ammonitrice.

Roma, 23 settembre 1913. RAFF. DE RENSIS
direttore del giornale « Musica » di Roma

Le opere di *Arcangelo Corelli*, edite a cura del Joachim e del Chrysander, sono gloria e disonore dell'Italia: gloria per la loro fulgida fresca immortale bellezza, disonore perchè pubblicate da professori tede-

schi presso editore inglese, sono, di più, mal note ai nostri artisti e scarsamente diffuse nel popolo italiano.

Il 16 agosto, 1913.

GUIDO ALBERTO FANO
Direttore del R. Conservatorio musicale
di San Pietro a Maiella in Napoli

Ad onorare degnamente il grande violinista-compositore, l'iniziatore dello stile strumentale, vorrei che venisse effettuata in Italia — per opera d'Italiani — l'edizione completa delle sue composizioni nel testo genuino, come furono pubblicate anticamente o come risultano da manoscritti dell'epoca, *senza la realizzazione del basso continuo.*

Abbiamo più volte deplorato il deturpamento inflitto a lavori di classici italiani dall'arbitraria scorretta ingombrante realizzazione della parte del clavicembalo e dell'organo. La struttura melodica e il senso armonico delle opere di Corelli — anche per solo violino e basso — sono si intelligibili da non richiedere, spesso, nè pure il completo spiegamento degli accordi. Nei nostri Istituti d'educazione musicale lo studio (e l'esecuzione accademica) di tali opere gioverebbe sommamente non soltanto per la tecnica del violino, ma anche per rinsanguare il gusto della schietta italianità della composizione strumentale: la realizzazione del loro basso continuo dovrebbe essere praticata da allievi di composizione (sufficientemente istruiti nella esegesi musicale) *per improvvisazione*, sulla tastiera — previo studio analitico del pezzo — con la dovuta sobrietà e semplicità, secondo quanto è arguibile che venisse praticato anticamente. L'accompagnamento riuscirebbe così una vera ed utile integrazione stilistica, non un ibrido anacronismo.

La diffusione delle opere d'un grande autore è sempre il più degno omaggio che si possa rendere alla sua memoria. E la terza Italia, nel

pieno risveglio della coscienza nazionale, deve ristorare riedificare ostendere, nella loro integrità e purezza, i migliori monumenti della sua gloriosa intellettualità.

Novara, 29 giugno 1913. VITO FEDELI

Dirett. dell'Istituto Musicale « Brera »

Corelli, Tartini, Boccherini! Fortunati musicisti che vissero in tempi nei quali non predominava il giudizio delle platee, e scrissero ingenuamente, ignorando le odierne *malizie*.

Per questo la loro arte, tutta di grazia e di sentimento, ci è rimasta; ed oggi ancora, in mezzo ai prodotti d'una evoluzione musicale inevitabile ma disgraziatamente troppe volte non sincera, essa rinfresca e delizia lo stanco nostro palato come una boccata d'acqua pura.

Milano, 1 giugno 1913. M.° VINCENZO FERRONI

Arcangelo Corelli, il gran maestro compositore del Violino. Col più profondo rispetto alziamo gli occhi su un fenomeno musicale, il quale con un solo intimo e vago presagio di cose nuove poteva dare *tutt'uno sviluppo* alla nostra arte strumentale e benchè morto già da 200 anni, si mostra così *moderno* quale fu al tempo suo. La sua arte classica, bella — perchè senza riguardo o relazione ad una certa epoca — lo ha fatto il nostro contemporaneo; le sue eterne opere ci dilettano ed elevano in pari modo che nel settecento quando la maggior parte ne furono composte.

Non vogliamo qui narrare la storia sua, neanche enumerare le opere immortali ed anzi ben note di *Corelli*, piuttosto trattare i fondamenti della sua musica, la quale trova ancora sempre il suo pubblico deferente, attentissimo ed avido di ascoltare. È una musica chiara e solida,

con contenuto serio e degno, sempre corrispondente alla natura dello strumento. Nelle *Sonate da chiesa*, i tempi gravi abbondano di melodie larghe ed espressive, mentrecchè i motivi allegri ci danno saggio della sua scienza maestrevole di contrappunto. L'armonia è energica, robusta, schietta, accompagnata di cadenze originali. Nei *Concerti grossi*, si potrebbe trovare il germe della musica sinfonica posteriore, le sue sonate magnifiche per *Violino solo*, tra le quali la rinomatissima « Follia » con 20 variazioni, si presentano quali monumenti eterni dell'arte musicale strumentale, modelli eccellenti ed insuperabili della composizione generale e particolarmente di quella per Violino. Tutt'una epoca passò, eppure il genere umano, ride, piange, giubila e soffre nelle opere Corelliane, le quali rendono tutti i sentimenti, dei quali è capace la musica.

L'influsso di *Corelli* sulla musica sua contemporanea e posteriore è importante e nessuno ha fin'oggi pensato, almeno crediamo, a contestargli il suo posto debitamente attribuitogli quale *creatore della musica strumentale* non solamente d'Italia, ma della Francia e della Germania. Si deve pure considerare, che il *Corelli*, per la fila dei suoi discepoli diretti ed indiretti (Somis, Pugnani, Viotti, Pixis, Böhm, Ioachim, Hubermann) sta in connesso coi nostri più insigni maestri del violino, propagando così i principi dell'arte sua alla nostra epoca presente. S'intende che un rapido sguardo non potrebbe esaurire l'immensa importanza della sua musica; era solo cosa nostra provare come il *Corelli* viene stimato da noi ed in generale dai musicisti tedeschi.

Vienna, nel mese di agosto, 1913.

UGO ROBERTO FLEISCHMANN
dottore in legge, filosofia e musica

Arcangelo Corelli violinista.

Arcangelo Corelli ebbe da natura ingegno musicale sommo e versatile, segnalandosi specialmente come violinista e compositore di musica

per istrumenti ad arco. Dire degnamente di lui in brevi parole non è facile, perchè egli fu un vero innovatore nella storia della musica ed è il primo ricercatore e scopritore delle potenti e varie facoltà che doveva poi mostrare il violino, strumento in cui a' suoi tempi non ebbe rivali. Senza di lui la musica per il principe degli strumenti ad arco non avrebbe forse fatto tanti progressi, nè i violinisti avrebbero mai sognato di poter ricavare dal loro istrumento tanta efficacia di tono, di sfumature, e specialmente tanta potenza e robustezza d'arcata per l'espressione di tutti gli umani sentimenti.

Il *Corelli*, se è lecito il paragone, fu il Raffaello della musica: tanta squisitezza d'arte, nobiltà di forme, purezza, armonia e sapiente disposizione delle parti si riscontrano nelle sue composizioni, colle quali contribuì efficacemente a far progredire l'arte sua e a farle toccare quel grado d'eccellenza a cui è pervenuta.

Le varie serie di melodie, che egli ha composte, che si ascoltano con piacere e si studiano con frutto, hanno servito in ogni tempo di modello a tutti i maestri compositori di musica per violino, così che è raro il caso che nelle opere massimamente melodiche non s'incontrino spunti del grande violinista di Fusignano. Certo la sua musica, per essere gustata, ha bisogno di un'esecuzione perfetta; e se un artista non possiede temperamento appassionato, sentimento squisito d'arte e forte ed energica cavata, assai difficilmente può intendere e interpretare, non che far comprendere e gustare e apprezzare tutte le infinite bellezze della musica Corelliana.

La sua opera musicale, poi, è fonte inesauribile, a cui hanno attinto e attingono di continuo tutti i più grandi e valenti compositori.

Nè minor elogio gli va dato come maestro, perchè seppe trasfondere tutte le belle doti di violinista nei suoi discepoli, tanto che dalla sua scuola uscirono celebri allievi, dei quali potè a buon diritto gloriarsi, come un *Locatelli*, un *Geminiani*, un *Somis* ed altri.

Il *Corelli* fu pure valoroso direttore d'orchestra, ma il suo nome è

e rimarrà famoso nei secoli come violinista e compositore di musica per istrumenti ad arco, perchè la scuola di lui è modello originale e insuperabile delle scuole di violino, e le sue opere, malgrado i grandi progressi dell'arte, resteranno sempre i modelli degli studi classici.

7 giugno, 1913. RAFFAELLO FRONTALI
prof. di violino al Liceo Musicale Rossini - Pesaro

La Romagna musicale.

Non vi ha regione dell'Italia nostra che non vanti una schiera di musicisti insigni: sono note le scuole gloriose di Roma e Venezia, di Milano e Napoli, di Firenze, di Bologna; ma a questi grandi centri di coltura, se ne possono aggiungere altri ancora: la Trinacria, il Piemonte, l'Umbria, la Liguria, videro fiorire maestri, cantori e strumentisti famosi, i quali portarono i loro possenti « *accordi* » nel maraviglioso concerto della musica dai tempi più remoti della storia venendo all'epoca presente.

E riguardando ancor meglio ogni lembo dell'avventurato suolo dove le Muse trasferirono dall'Ellade il loro giocondo soggiorno, appariscono all'occhio dell'osservatore due provincie non meno memorabili delle precitate, ed entrambe poste nel centro d'Italia, ad espero della patria del Bello: le Marche e Romagna.

Non appartengono a Iesi, a Majolati, a Pesaro un Pergolesi, uno Spontini e il *Napoleone della musica*: Rossini? E non sono vanto ed orgoglio di Ferrara, di Fusignano, di Bologna, di Faenza quei sommi che si chiamano Frescobaldi, *Corelli*, Martini (Padre Giambattista), Sarti?

La regione emiliana, da Bologna a Rimini, può ricordare, attorno a' suoi massimi luminari, *Frescobaldi* e *Corelli*, una coorte valorosa della quale non daremo se non i primi nomi che si affollano nella nostra memoria: Perti, Predieri, Giacobbi, bolognesi; Giulio Gigli da Imola, Giuseppe Biffi cesenate; Giovanni Piccioni, Alessandro Grandi, Carlo

Tessarini, Benedetto Neri, tutti e quattro riminesi; Bastiano Miseroca da Ravenna; Giulio Belli da Longiano; il P. Tomaso Graziani da Bagnacavallo; Mazzaferrata Gio. Batta da Ferrara, ed altri molti.

Come si vede, è da riconoscere nella Romagna una splendida provincia del vastissimo impero dell'arte musicale; e se di tanti bei nomi di musicisti volessimo formare una fantastica piramide, al suo vertice glorioso dovremmo innalzare la figura di *Arcangelo Corelli*, che fu per il *linguaggio musicale strumentale*, ciò che fu l'Alighieri per l'Italico idioma. L'arte del Corelli dell'Opera V.ª e dei *Concerti grossi*, giganteggia sopra i lavori di tutti i suoi coevi, tra i quali eranvi pure uno Scarlatti (A.), non meno versatile che fecondo, e il padre del *concerto*, Giuseppe Torelli. Il Fusignanese preparò la via, nella musica assoluta, a Vivaldi, a Bach (G. S.), a Sammartini, a Haendel e ad Haydn.

Fusignano, che — con nobile pensiero, — onora il bicentenario della morte del suo illustre Figlio, perchè non si fa promotrice di una soscrizione per la ristampa completa e monumentale di tutte le creazioni del Maestro? Quale fonte di luce verrebbe a consolare l'Arte dei nostri tempi!

Rimini, giugno 1913. AMINTORE GALLI

Tutta la musica moderna vocale ed istrumentale deriva da tre sommi maestri italiani - *Corelli*, Monteverdi e Palestrina.

Baveno, 9 giugno 1913. UMBERTO GIORDANO

Illustrissimo Sig. Sindaco e Presidente del Comitato,

Mentre la ringrazio dell'onore fattomi invitandomi a esprimere qualche mio pensiero sul grande *Arcangelo Corelli*, non posso far a meno di esprimere il mio rammarico per dover rinunciare a presentare

uno studio critico completo quale il grande musicista meriterebbe e quale ancora si attende in Italia dove purtroppo molto tempo si passa a commemorare con inutili parole enfatiche e a disturbare le ombre dei grandi con la mediocre rievocazione delle loro grandi opere.

Ma qui non si tratta di ciò: Fusignano fa opera altamente civile e italiana rievocando il nome di *Corelli* oggi che un Fato accomunatore di grandi ombre, quasi ammonendo fa rivivere altri grandi nomi di titani dormenti: Wagner, Verdi, *Corelli*! È con anima religiosa, nel più profondo e alto senso della parola, che la nostra giovine generazione si avvicina e si inchina avanti queste ombre di grandi solitari; le avide ore e gli irrefrenabili anni invano rodono la pietra eterna della loro immortalità; e nelle ceneri dei forti e degli invincibili si ritrovano le faville del fuoco che mai non si spenga nel cuore dell' umanità vibrante di giovinezza e di speranza.

Sia benedetta la forza ideale di attrazione che si sprigiona dalla voce dissepolta dei titani e sorvola l' oceano del tempo, intatta, imperturbata! Quando oggi, dopo due secoli di lotte, di mutamenti, di vicende, il nostro immutabile cuore ascolta la voce lontana che canta la storia intima ed eterna di altre lotte altri ricordi altre aspirazioni altri dolori, un solo soffio ci riunisce ci rapisce ci confonde col battito della grande ala invisibile e presente, una nostalgia della patria infinita e lontana, un' aspirazione infrenabile verso i mondi senza confini dove il volo della nostra anima tumultuosa si acqueti nell' eterno lume.

Questa infinita aspirazione indicibile, questa nostalgia dei mondi al di là, questo in una parola *senso religioso* che è e deve essere l' origine prima e il sostegno della grande arte e massimamente della più infinita delle arti la Musica, fu l' anima sola e palpitante della musica di *Corelli* come lo fu di Sebastiano Bach.

E non è per una coincidenza fortuita del pensiero che ci vien fatto di accomunare i due nomi e di fondere le due grandi ombre in una sola ideal figurazione di perfezione avanti a cui il mio cuore prima e

Frontispizio della 1ª edizione dell'*Opera Quarta*, dalla Biblioteca del Liceo Musicale di Bologna.

il mio ingegno poi si inginocchiano: no, non è per fortuita coincidenza; ma dall'esame critico acuito da quel dono di veggenza che nello studio delle manifestazioni grandi è apportato dal grande amore, risulta chiara la parentela che lega le due grandi anime nell'unico palpito della loro perfetta vita, l'aspirazione *sola* all'infinito. Non è questo il luogo nè il momento di far dei paragoni che esigerebbero la citazione dei modelli; mi limito a richiamare alla memoria degli appassionati due pagine meravigliose dei due grandi: Il concerto grosso di *Corelli* intitolato « La notte di Natale » e il Preludio alla II. parte dell'Oratorio di S. Bach che porta lo stesso titolo. In ambedue i titani la visione della poetica notte piena di mistero e di presentimenti, il senso della natura è ugualmente compenetrato col senso religioso della *liberazione dell' umanità* lungamente promessa e finalmente alla vigilia dell'adempimento; in ambedue i grandi contemporanei questa commozione profonda che trabocca dal cuore ripieno di dolcezza e di gioia (anche la gioia ha nota di mestizia!) e questa sensazione straordinariamente raffinata della profumata notte invernale dove le immagini delle cose tangibili sembrano a poco a poco trasformarsi eterealmente sotto il velo del sogno per un meraviglioso e grandioso incantesimo che non dovrebbe mai aver termine per la beatitudine del nostro spirito. Sono sicuro di non esagerare dicendo che il sogno superno della visione di Dante non è lontano da questa voce che sembra completarsi in esso.

Ripeto che non è qui l'opportunità di fare uno studio critico sul *Corelli* che anche rispetto alla forma dell'esposizione tanto si impone alla nostra ammirazione; terminerò queste brevi parole con l'augurio che la gioventù musicale d'Italia continui con coraggio e con semplicità di cuore ad accostarsi come da poco mostra di voler fare, a nostro grandissimo 600, e questo non per retorico argomento ma perl verace e salutare rinnovamento; e sopra tutto guardi come si guarda il sole dopo molte ore di tenebre, guardi alla luminosità di queste mirabili vite che trovarono il vero rifugio dal dolore e dall'amarezza di

cui è impastato il nostro pane quotidiano, nell'aspirazione dell'infinito, sorreggendosi a quel senso di *religiosità* senza del quale il verme non si trasforma nell'*angelica farfalla - Che vola alla Giustizia senza schermi.*

Da Porto Civitanova, 8. VII. 1913.

VITTORIO GUI
M.° di musica

Al sig. Presidente del Comitato
per le onoranze ad Arcangelo Corelli.

Arcangelo Corelli è un grande e profondo contrappuntista, il Padre dell' arte del Violino moderno ed il geniale creatore ed inventore dei Concerti grossi.

Una nuova edizione di tutte le sue opere (op. 1-6) in Partitura, accuratamente riveduta dal grande violinista Giuseppe Joachim — le Sonate (op. 5) con le fioriture e i passaggi che usava l'autore stesso secondo una vecchia edizione d'Amsterdam — fu pubblicata nei « Monumenti musicali » da Chrysander per la casa editrice di Augener & Co. a Londra.

Corelli, di nazione italiano, appartiene nondimeno come ogni genio universale a tutto il mondo, ma specialmente al suo paese l' Italia, dov'è nato e morto, ed alla Germania dov' è vissuto tanti anni prima del 1680, a Monaco di Baviera, a Heidelberg ed a Hannover, sempre apprezzato ed onorato come un ospite illustre, come un grande Maestro. Il reggente Pfalzgraf Filippo Guglielmo elevò il nostro Maestro allo stato di nobiltà col titolo di Marchese di Ladenburg, titolo che il suo amico e mecenate, il Cardinale Ottoboni, faceva incidere sopra il monumento sepolcrale del Maestro.

Cosa posso dire io di *Corelli*? Ha egli bisogno di qualche elogio da noi? Cercate e studiate le sue opere veramente classiche e troverete che egli stesso ha lasciato un grande tesoro — il monumento ed

il ricordo più bello e più forte di sè e della sua arte divina. Inchiniamoci al Genio, che vive e vivrà finchè si riconosce, si gusta e si gode il bello e si rispetta l' Ideale.

Monaco di Baviera, 15 Giugno 1913. Dott. P. Hartmann

Egregio Signor Presidente,

Non vorrei mancare alla cortesia che Lei così largamente mi usa invitandomi a mandarle qualche scritto sulla vita e sull' opera del grande musicista, anche breve, e nella forma che meglio piacerà ».

Saranno pochi pensieri, non sulla vita dell' illustre *Arcangelo Corelli*, troppo conosciuto nella sua patria per non render soverchio ogni mio dire; ma piuttosto sul carattere della di lui arte meravigliosa.

Se mal non mi appiglio il *Corelli* è uno del più geniali maestri di cui possa vantarsi l' Italia. Erede del tesoro accumulato dai suoi grandi predecessori, diede all' arte *arcangelica* » dei suoni una spinta novella. Di più l' influsso che ebbe sul potente ingegno del suo discepolo Haendel, dà al *Corelli* una importanza somma presso i popoli del settentrione.

E come centrale fu la sua missione artistica di collegare intimamente due epoche e varie regioni, così pure fu sintetico il suo ingegno. Le sublimi qualità dell' autore del *Messia* si trovano tutte nel *Corelli*: la nobiltà delle forme, la robustezza del ritmo, la sonorità delle armonie, una certa placidezza oggettiva, frutto della padronanza, del talento e dell' anima. Anzi per quest' ultima qualità il *Corelli* supera il suo discepolo, come pure lo superava per quella ingenua bontà tutta cristiana che dall' animo eminentemente buono e modesto del *Corelli* non potea non trasfondersi nelle sue opere. Aggiungasi una sorprendente lucidezza di concetti arricchita da una mai esausta fantasia.

Per cui il commercio artistico del *Corelli* non solo rapisce, ma produce sull' animo un effetto benefico, all' incontro di tante creazioni moderne, talvolta magnifiche, ma che snervano e lasciano nel cuore uno strascico di stanchezza e di disgusto.

Mi sia permesso di adoperare qui un paragone preso da un ricordo personale. Alcuni anni fa, trovandomi con l' illustre Gervaert una sera dopo l' esecuzione di un meraviglioso concerto diretto da lui nel Conservatorio di Bruxelles: « Maestro » gli dissi « Lei deve sentirsi assai stanco ». « Sì » mi rispose egli « ma sa cosa faccio dopo? quando sento i nervi così tesi da non poter prender sonno, apro il libro liturgico del *Gradual* e percorro cogli occhi alcune di quelle melodie celestialmente soavi. E poco a poco ritorno alla calma ».

Queste belle parole, che costituiscono una lode sovrana data all' arte sacra da uno dei più autorevoli musici del nostro tempo, potrebbero, benchè in minor grado, applicarsi al *Corelli.*

Dopo le pagine stranamente coinvolte e sensualmente appassionate di certi maestri modernissimi — per non dir nulla dei futuristi — pochi antidoti sono così efficaci come una pagina di *Corelli.*

Purtroppo, agli stomachi rovinati dall' abuso dei condimenti violenti, questa musica non piace più. Talvolta anzi, con qualche giovanile sorriso che fa pietà, la si tratta di antiquata.

È questo un errore gravissimo. Il merito singolare dei grandi musicisti del passato apparisce appunto dal fresco profumo che conservano le loro opere pure a confronto delle creazioni moderne.

Onde non temo di dire che le onoranze centenarie così meritamente tributate al grande cittadino di Fusignano, sono non solo un avvenimento lieto perchè vanno ad una pura gloria dell' arte italiana, ma un avvenimento fausto perchè richiamano il pensiero e l' attenzione su una forma d' arte nobilissima alla quale ben a ragione si può applicare il famoso detto di Giuseppe Verdi: « Torniamo all' antico! »

Limitandomi a questi brevi pensieri, di cui Lei può fare l' uso che

crederà, mi congratulo di cuore col Comitato per la bella riuscita delle feste Corelliane e mi raffermo di Lei, egregio signor Presidente

Roma, 1 Dicembre 1913.

Dev.mo Obbl.mo

D. LORENZO JANSSENS O. S. B.

ab. tit. di Mont. Blandin

All' Egregio Sig. Presidente del Comitato per le onoranze ad Arcangelo Corelli.

Les oeuvres d' *Arcangelo Corelli*, de ce Grand-Maître du violon à la fois profond et génial, de cet initiateur aussi puissant que subtil, constituent une source intérissable de beauté et de joie, et devraient former partie du « Credo » de tous les violonistes.

Berlin, 30 Juillet 1913.

FRITZ KREISLER

Als warmer Verehrer *Corellis* bedaure ich, dass sein Hauptwerk, die Concerti grossi, in Deutschland zu wenig beachtet wird. Richtig aufgeführt, namentlich mit gehöriger raümlicher Trennung von Concertino und Concerto, mit Vermeidung falscher Pausen hat aber diese klassische Musik auch bei uns die zuhörer immer entzückt.

Regina Hôtel Rondinella
Adelboden, 26 Agosto 1913.

HERMANN KRETZSCHMAR

(Come grande ammiratore del Corelli sento vivo dolore perchè il suo capolavoro « Concerti grossi » in Germania è poco apprezzato. Quando questo capolavoro sia però eseguito giustamente ed abbia il giusto ed ampio sviluppo ch' esso esige, senza false pause, esso entusiasma sempre anche da noi tutti gli uditori, perchè esso rappresenta proprio la musica classica).

Non sarà mai abbastanza glorificato il nome di *Arcangelo Corelli*, questo Petrarca della musica Italiana!

Il suo gran nome brilla nell' alto del firmamento de l' arte nostra accanto ai nomi gloriosi dei Palestrina, Porpora, Durante, Leo e di quel Tritto maestro di Spontini e Raimondi, come di colui che fu il precursore di Haydn e di Boccherini!

E quando avverrà (poichè bisognerà pure arrivarci) quella capitale e radicale riforma de' nostri troppo numerosi Conservatorî, e si decideranno a far conoscere in edizioni popolari ai studiosi ed agli allievi tutti i tesori dell' arte nostra (che fu maestra di tutti i maestri d' oltralpe) quale dolce sorpresa sarà l' imparare a conoscere quelle fluenti *Fantasie* e *Toccate*, quei geniali *Capricci* e le *danze* di *Arcangelo Corelli*, veri lampi di genio pieni di vita e di gusto squisiti!

Gloria ad *Arcangelo Corelli*!

E bene opinò Roma dando sepoltura alla salma di *Corelli* là, nel Panteon, accanto a quel Raffaello col quale avea comune la purezza delle immagini e la semplicità squisita del genio!

Montecatini, 8 Luglio 1913. LEONCAVALLO

Onorevole Signore,

Avrei voluto rispondere degnamente, per quanto lo consenta la modesta mia penna, al cortese appello di codesto Comitato; ma molteplici e intense occupazioni me l' hanno impedito.

Non mi resta quindi che fare plauso alla nobile iniziativa di tributare novello omaggio alla memoria del musicista forte e fecondo, severo e geniale che altamente onora Fusignano; al virtuoso dal cui violino si sprigionò quella magica onda di suoni della quale il Tartini, prima, il

Paganini, poi, furono i continuatori; al maestro le cui ispirate composizioni danno *pur oggi* il più intellettuale dei godimenti: virtù comune a ben poca musica del seicento.

Mi abbia, Egregio Signore, per

Colli del Tronto, 29, VII, 1913.

Suo devotissimo
ANTONIO LOZZI
M.° di musica

Al Signor Presidente del Comitato
per le onoranze ad Arcangelo Corelli.

Arcangelo Corelli.

Nasceva (1653) nel bel mezzo della forte Romagna nella terra di Fusignano, presso Lugo, mentre vicino a questa città già esistevano gli avi di Gioacchino Rossini, che nato a Pesaro nel 1792 doveva da un giudice competente e non sospetto, il Gounod, essere chiamato il Giove della musica. Il *Corelli*, da cui derivò una scuola italiana di violinisti, direttori d'orchestra e compositori specialmente pel proprio strumento e gli affini, deve considerarsi come un caposcuola inspiratore de' più celebri violinisti compositori che fiorirono non meno in Italia, che in Germania, in Francia e in Russia, nelle quali nazioni le sue composizioni a stampa si diffusero a studio e ideale godimento.

Il *Corelli* ebbe la felice idea di scegliere per campo del suo perfezionamento e della sua attività artistica la capitale del cattolicismo, Roma, ove tra gli splendori della Corte papale e della monumentale chiesa madre di esso, la musica sacra doveva con le sue fulgide tradizioni, col Palestrina e con la sua scuola assurgere ad incontrastato altissimo primato, in armonia con le arti sorelle del disegno. E con la musica sacra doveva sorgere e fiorire anche la profana, e basti ricordare che il Palestrina, il suo maestro e quasi tutti i suoi compagni e successori maestri di cappella in S. Pietro e nelle altre Basiliche romane si segnalarono

eziandio nella composizione di madrigali; indi una ricca messe di questi e uno stuolo di rinomati e valenti madrigalisti e violinisti con una relativa numerosa e preziosa bibliografia.

A questa scuola si inspirò pure e crebbe il *Corelli*; e quando morte lo rapì in Roma nel fervore delle sue opere nel 1713 a sessant' anni d' età, egli vi godeva tale rinomanza e popolarità da meritare l' onore d' un sepolcro al Panteon con un' epigrafe latina, che ne sublima il merito e ne consacra il nome all' immortalità. *Motivo* che a buon titolo, essendosi il presagio pienamente avverato, è stato opportunamente, dopo due secoli, ripigliato dalla generosa sua terra natale nella inscrizione al monumento erettogli ad onorarne e perpetuarne la memoria e ad incuorare i concittadini a imitarne le civili e artistiche virtù.

Colli del Tronto, autunno del 1913.

Comm. CARLO LOZZI

Ricorrendo il Bicentenario della morte di Corelli.

La gloria che circonda il nome di *Arcangelo Corelli*, violinista e compositore del secolo XVII, ha in quest' anno, in cui ricorre il bicentenario della sua morte, riflessi ancor più luminosi derivanti dall' impressioni profonde che suscitano in noi le sue migliori composizioni eseguite con più frequenza che per il passato, ed interpretate anche con maggior senso d' arte e stile.

Corelli non fu soltanto sommo violinista, ma accoppiò qualità eccelse di compositore tracciando con le sue sonate una via maestra ove molti altri lo seguirono cercando di imitarlo, ma non mai riuscendo ad oltrepassarlo.

Fra le tante sue composizioni giunte sino a noi basterebbe citare l' opera V.ª per trovare in essa tutti quegli elementi di elevatezza, auste-

Ill.mo Sig.re

Hò parlato a Mons.re Segr.io circa
l'interessi del Sig.r Dott.re Franchi
e ne hò ricavato qualche speran-
za, mentre mi hà promesso
ogni sua attenzione in favo-
re questo soggetto. Il Rev.mo
Mons.r [illegible] mi dice anche che
il Segretario della Congregatio-
ne mostri attentione verso il
sudetto, e io non hò mancato
rinovare le mie suppliche.
Li giorni passati comprai un altro
[illegible] di [illegible], e al presente
sono in tutti cinquantasette, [illegible]
di nostro [illegible], mentre resto in
fretta con [illegible] di nuovo core
Roma li 22 Aprile 1705

[illegible]
Ar. Corelli

Autografo esistente nella Collezione Musicale del Comm. Carlo Lozzi,
venduta nel 1911 al Sig. W. Heyer di Colonia.

rità e genialità ad un tempo, qualità precipue che caratterizzano la musica violinistica del 600.

Se il *Corelli* ebbe il vanto di fondare la prima scuola di violino in Italia da cui uscirono tanti ed emeriti allievi, ebbe anche l' altro non minore d' aver dato sviluppo di forma e contenuto alla sonata da camera allora appena sorta con G. B. Fontana, Uccellini, Neri e G. Legrenzi.

E non minor vanto devesi attribuirgli per l' influenza esercitata sui liutai del suo tempo, allorchè con i preziosi suoi consigli derivantigli dal suo alto magistero nel violino, potè contribuire al perfezionamento della sua costruzione, proprio quando gli Amati ed i Guarneri s' adopravano a dare al re degli strumenti ad arco quella forma e qualità acustiche squisite che anche oggi ammiriamo perfezionate dalla mano insuperata di Antonio Stradivario.

Vada dunque un plauso a Fusignano che s' appresta a ricordare il suo illustre concittadino, ed auguriamoci che queste onoranze valgano a far rivivere in noi il culto per la musica del passato ora troppo negletta, ed a rammentarci quanto si debba al *Corelli* per l' opera sua spiegata di virtuoso e compositore insigne.

Pesaro, Luglio del 1913.

CARLO MELUZZI
Prof. di violino nel Liceo Rossini di Pesaro

Al Presidente del Comitato cav. G. Armandi

Gern komme ich Iher freundlichen Aufforderung nach für das zum 200. Geburtstag *Corellis* einen kleinen schriftlichen Beitrag einzusenden.

Mit vollstem Recht feiert die Stadt Fusignano und mit ihr ganz Italien den 200 jährigen Geburtstag eines seiner grössten Söhne, aber auch die ganze Kulturwelt insbesondere wir Musiker, haben allen Anlass uns dieser Feier anzuschliessen; denn *Corelli* ist auch heute einer derjenigen

Componisten auf deren Werken wir immer wieder zurückgehen müssen. Das macht vor allem die vornehme Art seiner Composition.

Ich selbst spiele mit Vorliebe die Werke dieses ausgezeichneten Meisters. Bei meinen Konzerten, sowohl im Nordem wie auch im Süden habe ich Gelegenheit gehabt mich davon zu überzeugen mit welcher Andacht das Publikum seinen Werken lauschte.

So ist also noch heute und man kann wohl sagen für alle zukunft dem grossen Geiger und Componisten *Corelli* einen Ehrenplatz in der musikalischen Welt gesichert. Es gilt von ihm der Spruch Horaz

« Exegi monumentum aere perennius ».

Berlin w. Steglitzerstr., 24 VI 1913. JSSAY MITNITZKY

(Con molto piacere accetto l' invito di inviare un piccolo contributo per commemorare il secondo centenario di Corelli. La città di Fusignano e tutta l' Italia, commemorano con la più alta cagione il 2.° centenario di uno dei loro figli più grandi: ma anche tutto il mondo artistico, specialmente noi musicisti, abbiamo motivo di unirci a questa festa. Corelli è anche oggi uno di quei compositori alle di cui opere noi dobbiamo sempre ritornare: e questo, innanzi tutto, rappresenta la grandezza della sua composizione.

Io stesso, suono con speciale piacere le opere di questo eccellente Maestro. Nei miei concerti, tanto al Nord che al Sud, ho avuto l' occasione di vedere come la musica di questo Grande sia ascoltata con devozione.

Così è assicurato ancora oggi e si può ben dire ad ogni tempo, un posto d' onore nel campo musicale, al grande violinista e compositore Corelli).

Gloria a *Corelli* violinista sommo, padre della nostra scuola, compositore ispirato ! !

Roma, 29 Giugno 1913.

TITO MONACHESI

Pro Arcangelo Corelli.

Arcangelo Corelli a duecento anni dalla sua morte è più vivo di prima. Ciò accade di quegli uomini i quali seppero dare alle loro opere una impronta speciale che caratterizza appieno l' epoca attraverso la quale vissero e produssero. *Corelli* infatti con potenza sovrana di genio riassunse il lavoro dei predecessori e *creò* con intuizione profonda la tecnica del Violino allargandone considerevolmente gli angusti confini, gettando le basi di una scuola che ben presto, per valentia di Lui e degli allievi esimî, divenne non solo italiana, mondiale altresì.

Arcangelo Corelli, violinista e compositore valentissimo — di ciò fanno fede in ispecie le sue opere V.ª e VI.ª — stimolò con l' esempio gli studiosi a meditare per migliorare se stessi, per raggiungerlo e superarlo; ed incoraggiò in pari tempo i grandi compositori contemporanei a dettare *passi* sempre più difficili tecnicamente, e tal volta degli *a solo* di violino — come quello nella *Laodicea e Berenice* dello Scarlatti — la cui esecuzione esige indubbiamente un interprete provetto, un artista sicuro conoscitore del suo strumento.

Per l' opera efficace di *Arcangelo Corelli* l' istrumentazione stessa dell' Opera in musica fece progressi rapidissimi ed importanti, sicchè il violino divenne il grande e più proprio sostegno, la base anzi dell' orchestra e del Quartetto ad archi.

Arcangelo Corelli come Maestro concertatore e direttore d' orchestra precorse i tempi togliendo, primo, l' anacronismo delle due mansioni separate. Purtroppo non fu allora seguìto in questa utile riforma; occorsero quasi due secoli ancora di lotte infeconde per raggiungere con Angelo Mariani definitivamente il logico intento.

Le feste che ora la gentile Fusignano tributa al suo grande concittadino sono un omaggio dovuto all' artista di fama mondiale, cui tutta l' arte si associa deferente e grata. I giovani che presenziano queste

gare d' onori, ne traggano i migliori auspici, e pensino che nella estimazione dei posteri restano mai sempre tutti coloro le cui manifestazioni artistiche sono improntate ad una forma di geniale originalità.

Forlì, 6 Giugno 1913 M.° ARCHIMEDE MONTANELLI

Onorare la memoria dei grandi è doveroso, ed è *bello* che l' Italia si ricordi di commemorare i suoi sommi Artisti, che, come *Arcangelo Corelli*, dettarono una scuola e l' imposero all' ammirazione universale.

Firenze, li 18. VI. 1913. LEOPOLDO MUGNONE

« .... Siamo nel 1663, circa: ed è primavera. Un bimbo di dieci anni cammina per le strade piene di sole; ritorna alla sua casa, presso la riva sinistra del Senio, il fiumicello che lavò molte stragi, e vide forse, in altra parte e in altro tempo, la gagliardetta baldanza di Muzio Attendolo adolescente, nell' atto di lanciare la scure contro l' albero, onde trarre auspicî per la sua prima ventura d' arme. Torna a casa, il fanciullo, dalla quotidiana lezione impartitagli dal buon curato di San Savino, poco lungi: a un certo momento, ansioso di un poco d' ombra, vede una quercia, in un campo: vi si ferma sotto, e, ritto, guardandosi intorno trae da una vecchia custodia di lana verde, un violino....

Oh com' è grata al suo tenero spirito quella sosta in mezzo alla verde pianura!

Ivi Egli, in libertà piena, avendo all' intorno il sorriso di un paesaggio esuberante di vegetazione, avendo sul capo il sorriso di un magnifico cielo cui le rame della quercia frastagliano di mirabili ricami, avendo nel cuore la divina rispondenza degli uccelli che tripudiano nell' aria mattinale, si imposta lo strumento contro la piccola spalla e, con il timido archetto, prende a modular dolcemente, ispirandosi alla serena solitudine che lo circonda....

Il prodigio musicale s' effonde all' intorno. Solo le cose ascoltano: le buone cose del cielo e della terra che tacciono in un raccolto stupore dell' anima subcosciente; e gli steli novelli tremano di casta gioia, e l' allodola che credea d' essere sola a trionfare dell' aria, s' accorge d' avere un poderoso rivale; e la quercia si rammarica di non esser da fiore, per poter piovere sul capo innocente un nembo di odorose corolle....

Quel bimbo è Arcangelo Corelli, nato dieci anni prima in quelle campagne di Fusignano che — prime — dovevano dilettarsi delle armonie trascendentali ».

Milano, 6 Giugno 1913.

LUIGI ORSINI
Professore di Letteratura Italiana
al Conservatorio Verdi di Milano

Da una conferenza su " Arcangelo Corelli ,, tenuta in Genova, alla Università Popolare, la sera del 3 maggio 1913.

Non credo poter aggiungere nulla a quanto è stato già detto sul sommo *Corelli.*

Io m' inchino con studio ed ammirazione innanzi all' arte severa e geniale di questo grande Maestro.

Londra, 28 Luglio 1913.

ETTORE PANIZZA

Negli ipogei del Pantheon — sacro alla storia — la pace della morte affratellò Raffaello Sanzio e *Arcangelo Corelli.*

E non a caso. Trasse l' uno l' armonia dei colori dai non più obliati classici, e, avvivatala di moderni sentimenti, l' avviò verso l' avvenire, trionfalmente. Dalla non ingenua serenità greca imitò l' altro l' ampia simetria dei ritmi e l' adagiò su l'ondeggiante polifonia che la complessa anima del rinascimento andava creando, a interprete di sè stessa.

Oltralpe giunse l' onda polifonica, accolta dalla pensosa anima germanica, invitandola a temprarsi di nuove ispirazioni nel bel paese. E quivi gli studiosi d' oltralpe trovarono il precursore nel *Corelli* e il creatore in Raffaello, non a caso affratellati dalla pace della morte negli ipogei del Pantheon.

Roma, 17 Agosto 1913.

MANFREDO PELISSIER
Direttore Scuola Musicale di Viterbo

Iconografia Corelliana.

Nell' inventario fatto dopo la morte del *Corelli*, l' 11 Gennaio del 1713, tra i quadri è menzionato il suo ritratto dipinto dal Trevisani, grande tre palmi, in cornice dorata e intagliata: non so dove sia andato a finire. Francesco Trevisani (n. Trevigi 1656, m. Roma 1746) fu pittore di chiaro nome, e visse col musicista alla corte del Card. Ottoboni.

In un altro inventario di mobili spettanti all' eredità del March. Giacinto Corelli morto nel 1791, trovo elencato come esistente nel Palazzo di Fusignano, un ritratto del celebre *Arcangelo Corelli* col suo vetro avanti: anche di questo è perduta ogni traccia.

I ritratti divulgati per le stampe si dividono in due categorie: quelli che riproducono il dipinto del Howard, o ne derivano, e quelli ispirati dal busto già collocato nel Pantheon. Cominciamo dai primi.

Il Hawkins scrive d' aver inteso dire che l' ultimo Lord Edgecumbe, essendo scolaro in Roma del *Corelli*, ne fece dipingere il ritratto da Hugh Howard. L' opera sembra sia stata eseguita fra il 1697 e il 1700, e fu riprodotta con l' incisione da I. Smith nella maniera nera (V. Tav. I). Più tardi questo Hugh Howard fu regolarmente scambiato col più noto Henry Howard vissuto un secolo dopo (1769-1847). Il ritratto, adesso smarrito, dopo lo Smith fu inciso parecchie volte, e spesso accompagnato da questi esametri allusivi al nobile inglese:

Liquisse Infernas jam Credimus Orphea Sedes
Et terras habitare, hujus sub imagine formae.
Divinus patet Ipse Orpheus, dum numine digna
Arte modos fingit vel chordas mulcet utramque
Agnoscit Laudem, meritosque *Britannus* honores.

Ho osservato che le incisioni furono eseguite in due modi, o voltando la figura a destra, o a sinistra. Tra le prime sono, oltre quella dello Smith, le altre di S. Cole e di I. Folkema; e tra le seconde quelle di Van der Gucht e di W. Sherwin. Sono tutte preposte alle edizioni inglesi delle opere corelliane. Vi è anche un' incisione del Mathey (testa a s.), e l' immagine ha di speciale che è inscritta in un ovale, e non potendosi vedere le mani col foglio di musica, questo è disegnato uscente dall' ovale; inoltre, mentre la musica degli altri ritratti è tale solo apparentemente, il Mathey invece sul foglio ha inciso proprio le prime battute della sonata VII dell' op. V. Ricordiamo che alcuni, lavorando di fantasia, vollero che sulla tomba del *Corelli* fosse incisa la Giga della 1.ª Sonata dell' opera V. Il Fètis dal dipinto inglese fece trarre una litografia dal Maurin ainé (testa a d.) per la sua « Galerie des musiciens célèbres ».

Di tipo howardiano sono i ritratti seguenti: M. C. Grignion, 1776 (testa a d.; v. la Bibliografia di questo volume al n. III); inc. Lambert, 1810 (testa a d.; B. V); lit. Haster, 1825 (testa a d.; B. VIII); inc. Vincent, s. a. (testa a s.); lit. G. Riccio, 1840 (testa a d.; B. XII); inc. n. n. 1879 (testa a d.; B XV).

Veniamo alla seconda categoria di ritratti.

Del busto già posto nella nicchia del Pantheon nessuno indica l' autore, ma sono persuaso sia stato Angelo Rossi (n. Genova 1671, m. 1715), buon scultore, cui si deve il disegno e parte delle sculture del monumento ad Alessandro VIII in S. Pietro, ed anch' egli del drappello di artisti protetti dal Card. Ottoboni. Il busto, eseguito probabilmente subito dopo la morte del musicista, fu inciso e premesso al frontispizio dell' Op. VI del *Corelli* (v. Tav. XI).

È facile osservare come la riproduzione del marmo sia fatta molto alla brava; tra l' altro vi si fa volgere la testa a destra anzichè a sinistra. Questa incisione servì di modello a Faustino Anderloni quando

Ritratto del Corelli, inc. dall' Anderloni.

nel 1819 delineò il ritratto per le vite edite dal Bettoni (B. VI): anche questa seconda incisione riproduce la prima del 1714 con assai libertà, tanto nella foggia del vestimento, quanto nella cera del volto notevolmente ingrassato. L' incisione dell' Anderloni fu poi il capostipite di un numero grande di altri ritratti diffusi per lo più

in Italia. Ma passando di bulino in bulino o di matita in matita, la fisonomia del *Corelli* si altera sempre più, e si va facendo sempre più giovanile, prosperosa e direi quasi rubiconda.

Eccone un elenco: dis. N. Bestoni, inc. F. Pistrucci, 1821 (B. VII); dis. A Besteghi, lit. Zannoli, 1833 (B. IX); dis. e inc. F. Spagnuoli, 1835 (B. XI); inc. Barocci, 1838 (B. X); del. e inc. Varin, 1850 (B. XIII); inc. all'acqua forte Fred. Hillemacher, 1876 (B. XIV); lit. Barberis, 1882 (B. XVII); dis. Aureli, lit. Angiolini, s. a.; inc. C. Silvestri, s. a.

CARLO PIANCASTELLI

Briciole.

Federico II il Grande, nipote di Sofia Carlotta la Regina Filosofa, alla quale era stata dedicata l'Opera Quinta, aveva in onore *Arcangelo Corelli.* In una lettera metà in verso e metà in prosa, al Voltaire (v. « Oeuvres de Voltaire par M. Trisot », LXXII, 30), da lui scritta quando era Principe Reale, così lo ricorda:

> Voltaire, ce n'est point le rang et la puissance,
> Ni les vains préjugés d'une illustre naissance,
> Qui peuvent procurer la solide grandeur....
> Quiconque a trouvé l'art d'ennoblir son génie
> Mérite notre hommage en dépit de l'envie.
> Rome nous vante encore les sons de Corelli,
> Le français prévenu fredonne avec Lulli....

Molti anni dopo, il Voltaire espresse sentimenti affatto contrari, scrivendo (v. « Oeuvres ecc. », X, 511) al sig. De Chabanon:

8 Janvier (1773). — Votre lettre sur la langue et la musique, mon cher ami, est bien précieuse. Elle est pleine de vues fines, et d'idées ingénieuses. Je ne connais guère la musique de Corelli. J'entendis autrefois une de ses sonates, et je m'enfuis, parce que cela ne disait rien ni au coeur, ni à l'esprit, ni à mon oreille. J'amais mille fois mieux les noëls de Mouton et Roland Lassé. Ce Corelli est bien postérieur à Lulli, puisqu'il mourut en 1734....

Il *Corelli* era molto amante della pittura. Ci fu chi ne prese argomento per parlare dell' affinità tra la pittura e la musica, e citò Lanière, Haendel, Geminiani che avevano gli stessi gusti del *Corelli*, e per riscontro mise Leonardo da Vinci, il Domenichino, e Guido Reni musici assai valenti. La cosa è ovvia. Meno facile è citare un pittore che un suo lavoro abbia intonato con la musica di un compositore prediletto. Do in esempio Raffaello Mengs, il quale sul cominciare a dipingere l' Annunciata pel Re di Spagna, canticchiava a sè medesimo una sonata di *Arcangelo Corelli*, dicendo che voleva fare la sua pittura nello stile di quel municista. (PIETRO GIORDANI « Meriti di Dante sulla musica », in « Opere », Milano, Borroni, 1856, in-8.°, IX, 154).

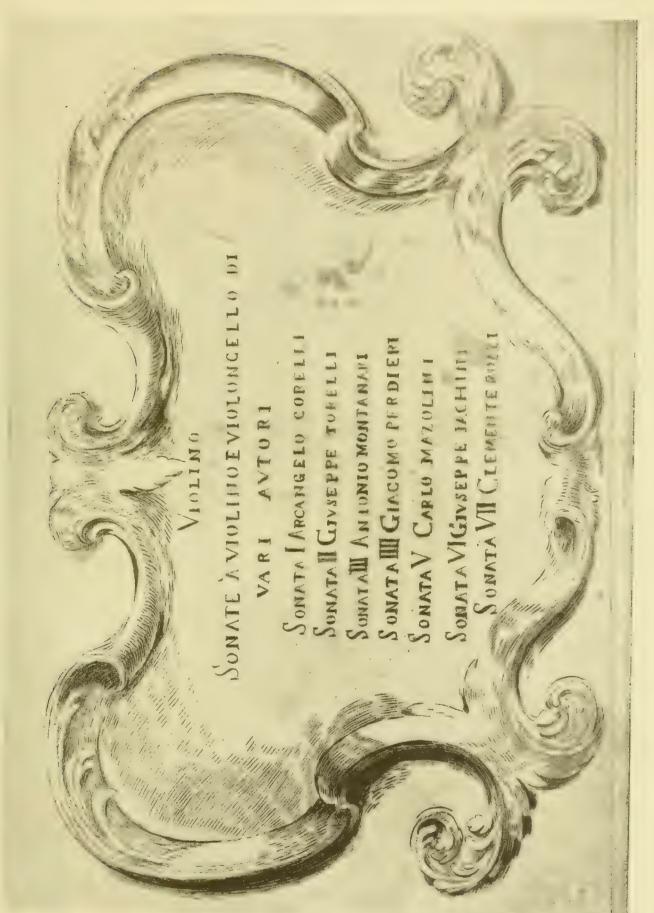
L' affinità strettissima tra la musica e la poesia non ha bisogno di prove: se mi compiaccio di offrirne due, gli è perchè anch' esse si riferiscono al *Corelli*.

Nel suo poema « Scala di Vita » (Firenze, tip. Granducale, 1852, in-8° pag. 121-122), il lughese Luigi Crisostomo Ferrucci, a bordo della nave simbolica sulla quale viaggia, colloca *Arcangelo Corelli* che archeggia sul violino:

> ...... Ma quel che regge così dolce al suono
> L'ordigno che da lui tien quattro corde,
> E prima avea le tre scarse a risuono,
> Arcangelo è Corelli al qual concorde-
> mente fan festa e grande onor le genti.....

egli ne è commosso:

> ...... Se tali attenti stanno al novo Orfeo,
> Anzi Arcangel celeste all'arte al nome,
> Imagini chi legge, qual me fèo
> La divina melòde....

Una gentile anima di poeta, Antonio Fogazzaro, amava udire le limpide armonie corelliane, mentre stava scrivendo il romanzo « Il Santo »,

Dalla Biblioteca del Liceo Musicale di Bologna.

specchio delle ansie religiose del nostro tempo. (Vedi « Il Giornale d' Italia », Roma, 11 marzo 1903, N. 70. Musica del Corelli se ne eseguisce anche in « Piccolo Mondo Moderno »).

Carlo Piancastelli

La ricorrenza due volte secolare della morte di *Arcangelo Corelli* ha ridestato l' ammirazione per questo nostro grande musicista, le cui opere hanno commosso nuovamente gli ascoltatori, sollevando il nome del Maestro ai più alti fastigi della gloria musicale.

Scorrendo nel suo complesso la vasta opera di lui, ciò che maggiormente colpisce si è come il *Corelli*, manifestandosi sempre sommo per elevatezza di pensiero, per profondità di sentimento e per nuove bellezze di forme e di tecnicismo, sapesse tanto efficacemente imprimere un carattere proprio alle sue opere, a seconda dei mezzi che si era prefisso di adoperare.

Nelle sonate a tre (2 Violini e Basso) vi è tutta l' affettuosità dei dolci colloqui di due anime innamorate, che si carezzano, si rincorrono, si lambiscono con una placida, soave tenerezza che più non troveremo così predominante nelle opere che seguono, e segnatamente nelle prime sei sonate per Violino e Basso dell' opera quinta. In queste, l' altezza dei concetti e delle idee musicali forma come una massa granitica da cui l' abile esecutore può spiccare il volo più ardito per vagare negli spazi interminati della sua fantasia. Qui il *Corelli* lascia, per così dire, libero l' artista di estrinsecare tutta la sua individualità, tutta la potenza della sua forza offrendogli nuovi espedienti e processi tecnici mai prima adoperati, che poi i suoi successori seppero così tanto utilizzare.

Ma eccoci al *Concerto grosso*; eccoci dinanzi ad una manifestazione tutta diversa da quanto abbiamo ammirato sinora. Nel *Concerto grosso* non è più la mano dell' esecutore che solleva all' altezza dell' emozione artistica, è dai sapienti contrappunti, dal suggestivo movimento delle parti,

dalla potenza polifonica degli istrumenti variamente aggruppati, è dalla grave solennità degli Adagi e dai tenui o vigorosi movimenti di danza che l' anima si eleva e vien trasportata ai più alti gaudi musicali. Quali orizzonti non aprì egli con questi suoi poderosi Concerti alla musica istrumentale da sala, e quanto tesoro non ne fece il suo quasi contemporaneo Haendel! *Corelli* fu ben definito il vero creatore della sinfonia moderna; un breve passo ancora ed avremo raggiunto Haydn, se non completamente nella forma, certo nel suo contenuto lirico.

Però attraverso a tanta varietà di forme e di espressioni, rifulge sempre altissimo nelle sue opere, prese nel loro insieme, quel candore, quella bontà e quella affettuosa rispondenza di sentimenti che egli ebbe l' illusione gli sarebbe contraccambiata.... quale scossa non dovette egli provare per l' invidia e la malevolenza degli uomini, e come l' animo suo, tutto serenità e pace dovette esserne amareggiato! Il mondo si palesò a lui quale esso è, e la serena esistenza d' arte e di poesia fu spezzata.

Ma la parola di pace e di amore egli lasciava, perenne legato al mondo, nelle sue note.

Questa parola ogni animo gentile la intende e l' umanità ne trarrà sollievo e letizia fino a che i suoni musicali avranno la potenza di scuotere le intime fibre del nostro sentimento.

« Pax hominibus bonae voluntatis ».

Roma, 9 Luglio 1913. Ettore Pinelli

All' estero, sopratutto in Germania, la grande musica italiana da camera dei secoli XVII e XVIII vien coltivata con assai più fervore che non in Italia. Se le onoranze ad *Arcangelo Corelli*, così belle in sè, come idea, avranno per di più il risultato pratico di far maggiormente eseguire in patria le nobili composizioni del violinista sommo, non si potrà

abbastanza lodare il Comitato di Fusignano, il quale ha voluto, con giusta riconoscenza, attirare l'attenzione degli italiani sull'illustre suo concittadino.

S. Moritz, 26 Agosto 1913. CARLO PLACCI

Romagnolo di nascita, romano d'elezione, il suo busto sarebbe rimasto bene a posto nel Pantheon, se la mania di rifare e catalogare non lo avesse irregimentato nella folla marmorea della Protomoteca capitolina.

Luogo degno, non v'ha dubbio, ma meno adatto, a lui, del Pantheon, fatto o consacrato agli eccellenti soltanto.

Fürst aller Tonkünstler — principe di tutti i musicisti — così lo proclamava l'Allemagna dottissima; ma, ahimè, quanti degli italiani ne sanno il nome, e quanti — molti meno! — ne hanno sentito o almeno desiderato di sentire le *suonate* dal respiro largo, dalla linea melodica pura, dallo svolgimento sì franco e nobile che in esse puossi ben a ragione trovare (come negli scritti teorici) il fondamento delle grandi scuole moderne di violino?

Ah! il nostro pubblico (e siamo nel paese musicale per definizione!) si accontenta di una dozzina di opere vecchie, di due dozzine di nuove — molta rigatteria e molti articoli *bon marché* — e al di là di queste — che fanno periodicamente il giro di tutti i teatri d'Italia — oscurità completa.

Sui nomi di Palestrina, di Pergolese, di Scarlatti, di *Corelli* — stelle di prima grandezza — grava la nuvolaglia della più profonda ignoranza nazionale.

Ben fece dunque Fusignano — sia pure, forse, più per spirito patriottico che per amore dell'arte — ad onorare quel grande: chi lo sa che questo non valga a farlo conoscere.... almeno ai suoi concittadini.

Roma, 18 Luglio 1913. GUIDO PODRECCA

Arcangelo Corelli e le origini della polifonia istrumentale.

Nell'ascesa evolutiva di un'arte la scoperta di nuovi *mezzi* tecnici assume importanza assolutamente decisiva.

Il meraviglioso sviluppo odierno della musica europea si deve alla invenzione meccanica degl'*istrumenti musicali* ed ai conseguenti perfezionamenti di *costruzione* e di *virtuosità tecnica* loro apportati gradatamente dai *fisici* e dagli *artisti*.

Riandando la storia dell'evoluzione musicale in Europa noi potremo facilmente rilevare che ad ogni nuova applicazione pratica di un dato istrumento musicale o di un dato gruppo d'istrumenti, corrisponde un piccolo o grande mutamento progressivo d'indirizzo nel criterio e nella forma della composizione sia vocale che istrumentale.

Le nostre due e limitatissime modalità moderne — *maggiore* e *minore* — basate sopra un sistema artificioso di scala detto *temperato*, indicano un *adattamento speciale* imposto dalle *proprietà meccaniche di combinazione armonica e di modulazione* presentate dagl'istrumenti musicali, specialmente se polifonici ed applicate anche alle voci umane.

Sintesi storica.

Periodo monodico — di antichità incalcolabile — Cinesi, Egiziani, Ebrei, Greci, Romani. Canto accompagnato all'unissono od in ottava da istrumenti primitivi e semplicissimi. Modalità melodiche e senso naturale della scala tetracordale. Combinazione dei suoni armonici, 1-2-4-8.

Periodo dell'organo — durante tutto il medio evo, sino alla fine del 1500 — Fiamminghi, Italiani. Polifonia vocale sorta sulla guida dell'organo. Nello stile: *imitazione, canone, fuga*. Modalità antiche falsate ed applicate al contrappunto; origine delle modalità moderne. Combinazione dei suoni armonici 1-2-4-8-3-5; scoperta della *dissonanza artistica* nel *ritardo preparato e risolto*.

IL VIOLINO.

Periodo degl'istrumenti a pizzico e ad arco - dal 1600 circa in avanti - Italia, Germania, Francia. Consolidazione della modalità moderna, costituzione della *scala temperata*, concezione scientifica dell'armonia. Melodia nel canto e polifonia negl'istrumenti; origine della *suonata, del melodramma e della sinfonia.*

Per ciò che riguarda la *suonata*, la *sinfonia*, e l'*istrumentazione nel melodramma*, dopo i primi e più o meno riusciti tentativi gloriosi di G. Gabrieli, L. Grossi da Viadana e di Claudio Monteverdi -- dal 1570 al 1645 -- il merito massimo e diretto spetta ad un piccolo gruppo di violinisti italiani fra i quali si eleva primo e di gran lunga superiore *Arcangelo Corelli da Fusignano.*

Una tradizione popolare lo dice inventore della quarta corda del violino (Sol).

È un mito senza dubbio, il quale però attesta della grande importanza da tutti palesemente attribuita all'opera innovatrice del *Corelli*, da lui messa indubbiamente anche a profitto dello sviluppo della tecnica sulla quarta corda di detto istrumento. Il significato della tradizione aumenta poi, se si pensa che i greci consideravano il diritto di aggiungere nuove corde alla lira come un privilegio degli dei e punivano con le leggi dello stato l'audace che avesse osato apportare novità all'istrumento tradizionale, accusandolo di corruzione.

Ci troviamo dunque di fronte ad un novatore autentico, che da un lato fonda una *scuola europea d'istrumenti ad arco*; da un altro lato determina e consolida le forme della *sonata da camera in quattro tempi* (adagio-allegro, adagio, allegro) *forme* raccolte poco dopo dal grande G. S. Bach ed in seguito ampliate e modernizzate in Italia da Giovanni Platti e da Domenico Scarlatti ed in Germania da F. E. Bach, figlio del precedente. Da queste alla *sinfonia classica* di Haydn breve è il passo; sulle loro orme, sebbene con geniali e poderose caratteristiche individuali evolute sino al fantastico, procedono le creazioni di Mozart e di

Beethoven e la polifonia istrumentale di Berlioz e di Wagner: ultimi Riccardo Strauss e Vincent D'Indy.

La Follia.

La sonata finale dell'Op. 5 di *Arcangelo Corelli* contiene una composizione intitolata « *La Follia* ».

La sua importanza è veramente speciale, poichè in essa noi possiamo trovare uno dei primi tipi di composizione in forma di variazione.

Il sistema della *variazione* ha contribuito potentemente al conseguimento dello *svolgimento tematico nella composizione istrumentale* e ad esso sistema si debbono i migliori *andanti, allegretti ed adagi* delle grandiose concezioni sinfoniche di Beethoven — per non dire di altri — ed i vari e multiformi aspetti dei temi nell'orchestra e le loro infinite segmentazioni melodiche e ritmiche, che assumono nuovissimi indirizzi nell'arte musicale ultramoderna e futurista.

Lugo di Romagna, 2 luglio 1913.

F. Balilla Pratella
Musicista Futurista

Un biografo di Arcangelo Corelli.

Mentre si commemorano in quest'anno glorioso della musica i due sommi maestri Giuseppe Verdi e Wagner, i romagnoli hanno rivolto, risalendo negli anni, un pensiero ad *Arcangelo Corelli* (1653-1713) di Fusignano, del quale ricorre il secondo centenario. *Arcangelo Corelli* riposa nel Pantheon a Roma, dove fu sepolto, come *principe dei musici*, con sommi onori. Un altro musicista romagnolo, il cui nome la storia del patriottismo ha sottratto alla storia della musica, scrisse la biografia del grande maestro di Fusignano, che l'avventuroso e disgraziato editore Bettoni pubblicò, in magnifica edizione nella celebre raccolta delle *vite e ritratti di italiani illustri.*

Alludo a Pietro Maroncelli, di cui tutti conoscono le *addizioni* al

celebre e commovente libro del suo amico Silvio Pellico, ma di cui ben pochi conoscono lo scritto in onore di *Arcangelo Corelli.*

Come e perchè il Maroncelli — andato a Milano, dopo un anno di carcere pontificio sofferto a Roma nel 1817 per aver composto un Canto a S. Giacomo, e là subito accolto dalla casa musicale Ricordi, e poi dall'editore Bettoni si innamorasse della celebre Marchionni, e stringesse amicizia con Silvio, e scrivesse la vita del Corelli, fu da lui narrato nel *primo constituto* del 7 ottobre 1820 nelle carceri di Milano.

Arcangelo Corelli — diceva il suo biografo infelice — aveva continuato e sublimato l'arte fatta illustre e sapiente dal Palestrina, dal Carissimi, dallo Stradella, dal Monteverde, dal Galilei Vincenzo. La prima opera del Corelli *Sonate in trio* venne in luce a Roma nel 1683; la seconda di *balletti* nel 1685; la terza di *sonate* nel 1690, la quarta nel 1694. L'opera quinta fu di sonate per violini, la sesta di dodici sonate per flauti, la settima di *concerti*, che pubblicò esso stesso nel 1712, ai 3 di decembre, e cioè sei settimane prima della sua morte.

E concludeva: « Ritessendo ora le molte file, queste opere saranno sempre tenute come capolavori dell'arte, considerata l'età che sortivano e il merito sommo della profonda scienza e delle melodie, che veggonsi congiunte la prima volta, e finalmente una certa tale originale freschezza che non traligna mai in vecchio o vieto; tutta propria delle opere che saranno eterno modello di ogni età ».

Nobili parole che Pietro Maroncelli scriveva pochi giorni prima che il carcere gli aprisse la via dolorosa dello Spielberg; e che noi oggi ricordiamo, mentre si onora — insieme ai due altissimi maestri — quegli che dell'arte musicale fu precursore e innovatore insigne.

Ravenna, 3 Agosto 1913. LUIGI RAVA

Artista sommo, di una soavità e purezza incantevole, *Arcangelo Corelli* lascia nella storia dell'arte musicale italiana un'orma magnifica,

come violinista e compositore superbo, come valorosa avanguardia della musica strumentale moderna.

Oh! la grande semplicità della sua forma e del suo concetto sempre terso, fresco, pieno di tenerissima grazia, di poesia tenue e indefinita! Oh! il soave misticismo e la dolcezza delle sue opere sacre!

In quest' ora solenne passi tra noi il suo spirito grande, e riceva dalla patria sua, fiera di Lui, il plauso e l' onore di cui è sovranamente degno!

Roma, 31 Luglio 1913.

LICINIO REFICE
Maestro direttore della Cappella liberiana
in S. M. Maggiore

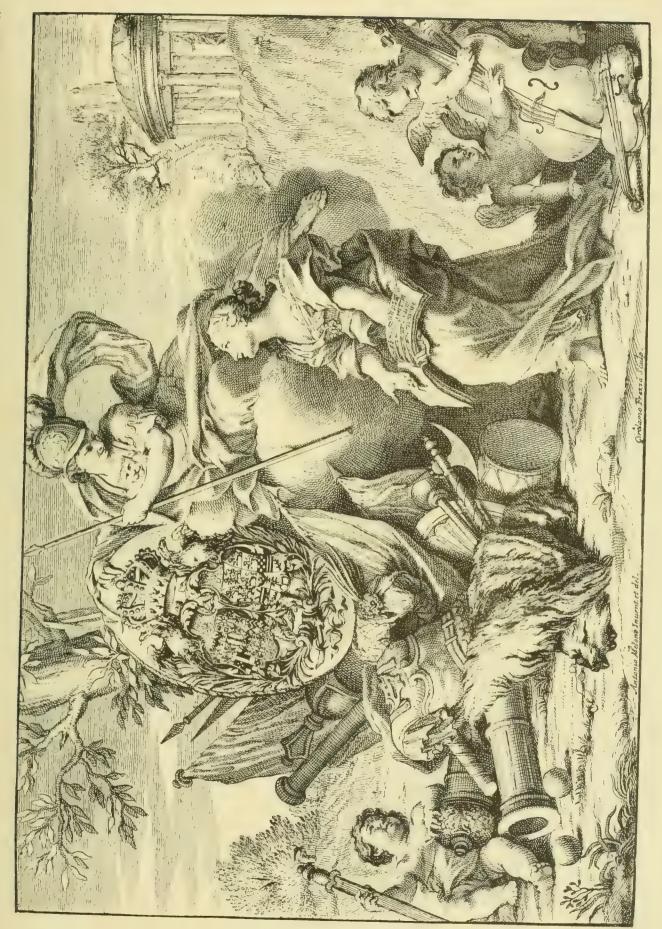
È stato scritto che la Romagna non ha « genio artistico » e che Ravenna non ha mai dato uomini « da notare nella storia dello spirito umano ».

A quest' ultima affermazione tentò di rispondere Filippo Mordani; ma egli, anzichè lanciare il solo gloriosissimo nome di Pier Damiano, scrisse il libro *Degli uomini illustri di Ravenna*, che par fatto apposta per dar ragione al denigratore, essendovi celebrati quasi tutti uomini di secondaria importanza, e alcuni addirittura insulsi.

Più facile, però, era rispondere alla larga accusa mossa alla Romagna; di non aver « genio artistico ». Per la pittura bastava ricordare Melozzo da Forlì e per la musica il grandissimo *Arcangelo Corelli*, esecutore, compositore e, per molto, anche riformatore dell' arte sua. Del resto nella divina arte dei suoni, la Romagna ha sempre dato prove d' esser « terreno ben fecondo ». Trovo che uno storico della musica ha chiamato appunto il *Corelli* « primo sinfonista nel senso moderno »; e un altro, il Rossini « primo operista nel senso moderno »; e un terzo, Angelo Mariani « primo concertatore nel senso moderno ».

Via, per una regione che non ha « genio artistico », mi sembra abbastanza!

Roma, 13 Agosto 1913.

CORRADO RICCI
Direttore Generale delle Antichità e Belle Arti

Antiporta della 1ª edizione dell'*Opera Quinta*, dalla Biblioteca Piancastelli.

Si sveglia la campagna: ed un gorgheggio gaio
Suona d'intorno . . . .
A.Ricci Signorini
FLAUTI
OBOI
pp espandendo poco a poco e cres. gradatamente
CLARINETTI in SI♭
pp espandendo poco a poco e cres. gradatamente
1º e 2º
TROMBONI
pp espandendo poco a poco e cres. gradatamente
3º e 4º
ARPA 1ª
pp espandendo poco a poco e cres. gradatamente
ARPA 2ª
pp espandendo poco a poco e cres. gradatamente
div.
1i
CONTRABASSI
pp espandendo poco a poco e cres. gradatamente
2i
pizz.
1

1°
6
tr
gorgheggio
2

3

4

5

tr
6.

7

3
3
8

9

10

11

Frammento del Poema Musicale « La Caccia di Verucchio » (da una romanza storica di Giacinto Ricci Signorini).

A. Ricci Signorini

12

PARTE PRIMA

SONATE A VIOLINO E VIOLONE O CIMBALO
DEDICATE ALL ALTEZZA SERENISSIMA ELETTORALE DI

SOFIA CARLOTTA

ELETTRICE DI BRANDENBVRGO
PRINCIPESSA DI BRVNSWICH ET LVNEBVRGO DVCHESSA DI
PRVSSIA E DI MAGDEBVRGO CLEVES GIVLIERS BERGA STETINO
POMERANIA CASSVBIA E DE VANDALI IN SILESIA CROSSEN
BVRGRAVIA DI NORIMBERG PRINCIPESSA DI HALBERSTATT
MINDEN E CAMIN CONTESSA DI HOHENZOLLERN E
RAVENSPVRG RAVENSTAIN LAVENBVRG E BVTTAV

DA ARCANGELO CORELLI DA FVSIGNANO

OPERA QVINTA

Incisa da Gasparo Pietra Santa

Frontispizio della 1ª edizione dell' *Opera Quinta.*

Molto fu scritto intorno alla vita e alle opere di *Arcangelo Corelli*, sicchè ogni particolare biografico e analitico può ormai considerarsi noto a tutti coloro che s' interessano all' Arte nostra. Nei lunghi anni dedicati alla educazione e alla coltura dei giovani violinisti, io acquistai quell' esperienza che mi permette oggi di parlare, forse con cognizione di causa, del valore didattico e violinistico che presenta la magnifica produzione del Maestro — ed a questo soltanto accennerò brevemente.

Alla metà circa del corso scolastico, cioè dopo il 4.° o 5.° anno di arido e pertinace lavoro, l' allievo può già suonare le ispirate e semplici composizioni corelliane, quelle Sonate che servono mirabilmente a sviluppargli il gusto musicale, e la di cui esecuzione offre il mezzo di manifestare il temperamento — nella misura che l' età e le forze lo consentano — dando pure agio all' insegnante di giudicare se la di lui intelligenza sia suscettibile di venire coltivata ed indirizzata ad alti ideali artistici. Più tardi, pur avendo raggiunto il grado di tecnica necessaria per cimentarsi alle più ardue prove, i giovani che studiano con seri intendimenti troveranno sempre infinite e meravigliose risorse nelle opere del nostro primo Autore: l' interpretazione perfetta di una fra esse può affermare, in qualsiasi occasione, la capacità intellettuale e violinistica dell' esecutore.

Dobbiamo dunque venerare e ammirare in tutte le sue manifestazioni il genio *creatore* della musica e della scuola del Violino, la quale si diffuse poi ovunque e si perfezionò attraverso i tempi dagli adepti e dai loro discepoli e seguaci. E a Lui dovrebbero attenersi o meglio uniformarsi — seguendo ugualmente l' evoluzione e il progresso — gli autori moderni della musica per Violino, poichè la loro tecnica spesso contorta e disadatta all' istrumento può recare non lieve svantaggio alla linea complessiva dell' esecuzione — se non esclusivamente affidata ad artisti di eccezionale virtuosità: mentre il genere di tecnica usato dal *Corelli* per svolgere le sue melodie e adornare le sue danze è il più puro e perfetto.

Con vivissimo compiacimento mi associo dunque alle onoranze tributate a questa vivida Gloria nostra, augurando che riescano degne della fama che corse di Lui pel mondo intero.

Bologna, 10 Luglio 1913.

FEDERICO SARTI
Insegnante Violino al Liceo Musicale

Gloria ad *Arcangelo Corelli*, violinista insigne, perfezionatore della tecnica dello strumento e primo ad usare nuovi elementi per renderlo più sonoro e più vario; maggior gloria però si deve a Lui se l' Italia sta a capo anche nella Musica strumentale.

Infatti, la *Sonata* e il *Concerto grosso* ebbero da Lui forma e sviluppo, e se grandi stranieri, sulla via da Lui tracciata, arrivarono al vertice della sinfonia, nel bicentenario del *Corelli* non disperiamo che il germe smarrito della musica strumentale, che in Italia oggi finalmente torna a germogliare, domani fiorisca trionfalmente.

Roma, 25 Giugno 1913. SALVATORE SAYA

È un onore per noi, onorare *Arcangelo Corelli*, che fu profondo compositore nel pensiero e nella forma; e tale, che l' opera sua, nell' attuale corruzione che gli impotenti vogliono chiamare arte, vive sempre ammirata attraverso i secoli nella mente e nel cuore di chi possiede mente e cuore d' artista.

Firenze, 19 Giugno 1913. ANTONIO SCONTRINO

Arcangelo Corelli
e la Sonata da Camera.

In *Arcangelo Corelli* non pochi vedono ancora il violinista sommo cui devesi lo sviluppo della tecnica violinistica, il perfezionamento dell'arco — che da convesso egli ridusse a diritto — la diffusione delle doppie corde ed infine l'impiego razionale della posizione della mano; ma di lui, come compositore, non rifulge ancora, come dovrebbe, la sua grandissima personalità che, a mio avviso, è pari se non superiore a quella del violinista.

Bisogna risalire alla evoluzione storica della *Suite* istrumentale per rendersi conto di quanto l'arte deve al grande fusignanese.

È noto infatti che la *Suite* volendo avviarsi alla indipendenza istrumentale ed abbandonato gradatamente il carattere ad essa conferito in origine dal succedersi dei vari tipi di danza, permise che questi tipi fossero ridotti di numero e collegati due a due da qualche relazione tematica, la qual cosa dava all'insieme un legame come di parentela; ma quanto alla forma — che era la bipartita — rimase tuttavia la stessa. Al tema iniziale tendente a modulare ad uno dei toni vicini, seguiva costantemente una seconda parte nella quale sviluppavasi una serie di imitazioni ricavate dal soggetto principale, il cui giro armonico, più o meno esteso, doveva conchiudere alla tonalità d'inizio senza che del tema se ne facesse più cenno alcuno.

Il *Corelli* invece con le sue ultime sonate e segnatamente con la sonata n. 11 dell'op. V, rompe senz'altro l'indugio e chiude la seconda parte con la ripresa del tema nella tonalità principale dando al tema stesso un andamento del tutto conclusivo. Da ciò la forma così detta tripartita, infinitamente più stabile, più feconda e meglio equilibrata della precedente.

Ognuno vede quanto sia stata importante l'innovazione del *Corelli*, giacchè per essa, con la ripetizione del tema principale venne a fissarsi

quel piccolo ma superbo modello destinato in epoca non molto lontana a dar vita alla Sonata moderna.

L' Italia e l' arte non debbono dunque continuare a vedere in *Arcangelo Corelli* il sommo violinista soltanto, ma anche, ben a ragione, l' innovatore geniale, il vivificatore della Sonata monotematica donde scaturì, come accennai, il tipo duotematico che il genio del grande di Boon, doveva più tardi condurre alle maggiori altezze.

Roma, Novembre 1913.

GIACOMO SETACCIOLI
Prof. della R. Accad. di Santa Cecilia

Arcangelo Corelli è una delle più luminose glorie musicali d' Italia. La nobiltà del suo stile, l' intensità espressiva della sua melodia sono ammirabili. Basterebbero i dodici *Concerti Grossi* op. 6 a collocare questo predecessore di Händel fra i più insigni musicisti d' ogni paese e d' ogni tempo.

Torino, 9-7-13. LEONE SINIGAGLIA

L' Italie et tout spécialement la petite ville de Fusignano s' apprête à fêter le deuxième centenaire de la mort d' *Arcangelo Corelli* et les musiciens de tous le pays ne peuvent que s' associer pour rendre hommage au célèbre violoniste.

Deux siècles d' évolution, deux siècles de transformation musicale sont passés sans ternir ni amoindrir la gloire de *Corelli*, au contraire il n' est que plus admiré.

Malgré la scolastique réservée et limitée du temps *Corelli* à su présenter tous les éléments dont la musique s' est enrichie jusqu' à nos jours, non seulement au point de vue de la composition, mais aussi au point de vue de la variété de l' expression et du sentiment profond.

Tous les compositeurs qui vinrent après lui s' en inspirèrent, particulièrement Händel. Et même Bach ne dedaigna pas de s' inspirer des moyens violonistiques de *Corelli*, car si l' on fait un rapprochement entre les sonates à trois de *Corelli* on trouve un étrange rapport avec les sonates de violon seul de Bach.

Quoi de plus pur et de plus parfait que cette célèbre « Follia »! J' ai passé des années à scruter la profondeur de cette oeuvre et je me suis permis de l' amplifier avec une introduction.

Je prevois les critiques auxquelles ce genre de travail peut donner lieu. Je n' ai qu' une seule excuse: mon admiration illimitée pour *Corelli*!

Bruxelles, le 2 Juillet 1913.

CÉSAR THOMSON

Anche *Arcangelo Corelli*, il divinatore della Sinfonia, uno dei più perfetti e squisiti musicisti fra i tanti che fiorirono in Italia dal '500 al '700, deve essere rivelato agli italiani d' oggi.

Da noi, non vi è una tendenza generale ad approfondire e ad allargare la conoscenza dei capolavori artistici, non è universale il bisogno di una larga coltura spirituale, e però il pudore della ignoranza non ci salva dalle gore stagnanti della superficialità ove maceriamo con danno e con vergogna.

Per comprendere e sentire la profonda bellezza dell' arte corelliana occorre superare quel dilettantismo che è divenuto oramai il nostro abito mentale e spirituale. Per questo Giuseppe Verdi ammoniva: « torniamo all' antico » e cioè: riallacciamoci alla tradizione e avviciniamoci alla bellezza artistica con quella sincerità e profondità di modi e di intenzioni proprie agli antichi; coltiviamo il meraviglioso fiore della rinascenza musicale italiana; troviamo nelle origini della migliore arte nostra il motivo della nostra originalità.

Il concetto verdiano non è una eresia reazionaria. Ogni nuova affer-

mazione d'arte si ricollega naturalmente e logicamente ad un principio fondamentale già enunciato e universalmente accettato, il fenomeno dell' evoluzione artistica è un processo di sviluppo e di integrazione.

Occorre dunque avvicinarsi all' arte antica e penetrarla intimamente; così solo si preparano le vie dell' avvenire.

Lugo di Romagna, 7 Luglio 1913. ALCEO TONI

Arcangelo Corelli

Arcangelo Corelli è, prima ancora che un genio dell' espressione artistica, un temperamento, come Raffaello o il beato Angelico o il Petrarca; e uno di quei temperamenti fatti di armonia e di dolcezza, ma anche di gravità tranquilla e di forza dissimulata e pacata, quale solo l' Italia seppe produrre.

E infatti, se c' è un artista la biografia del quale poco o nulla valga a meglio illuminarne le opere, questi è proprio il *Corelli.*

Della sua vita, come di quella dei fratelli ideali che gli abbiamo voluto collocare accanto, basta conoscere pochissime vicende, quelle che bastano a punto a delinearne il temperamento.

Egli studiò molto e trasse gli elementi del suo stile persino da artisti più giovani di lui, come il Bassani; non fu un precoce; nè tanto meno un giovane prodigio; pubblicò le sue prime musiche a trent' anni; compose poco ma limando senza posa le sue produzioni e visse, da amico più che da famiglio, alla corte di un cardinale.

Questi pochi lineamenti biografici basterebbero da soli, anche se tutta la sua musica fosse andata perduta, a dirci che egli fu proprio il contrario di un artista romantico alla Dante o alla Michelangelo o, magari, alla Monteverde o alla Tasso. E dai romantici, egli doveva essere compreso assai male e citato poco o nulla, come è naturale. La

Antiporta della 1ª edizione dell'*Opera Sesta,* dalla Biblioteca del Liceo Musicale di Bologna.

sua esistenza quieta e raccolta, tutta intesa al culto della musica, la cura minuziosa con la quale egli correggeva e limava le sue composizioni, prima di concederle al pubblico, non erano fatte per colpire l' immaginazione degli scrittori romantici; i quali crearono, invece, tante favole intorno al nome di altri secentisti avventurosi, come lo Stradella o Salvator Rosa e di settecentisti, tutt' altro che avventurosi, quali l' Astorga o Guglielmo Friedmann Bach. E il successo, costante e universale, avuto dalle sue composizioni, e specialmente dall' opera quinta, ripubblicata ben cinque volte nel corso di un secolo, contribuì a fare, del musicista romagnolo, una di quelle persone ideali intorno alle quali la cronaca, la favola e la stessa leggenda cedono sempre più, innanzi ai diritti della storia. Egli era, già prima di morire, un classico; una di quelle figure definitive, riassuntive e conclusive che intervengono, di quando in quando, a sistemare miracolosamente, nel loro spirito, tutto un periodo della storia.

La storia è come un fiume interminato che discenda da altitudini inaccesse e inesplorate, sempre più a valle, verso una irraggiungibile pianura: profonda quanto l' infinito, lontana quanto l' eternità. Di quando in quando, il corso delle acque dà di cozzo, spumeggiando e infuriando, contro una parete a strapiombo. In quella direzione ogni via è chiusa, ogni impeto è vano! L' ostacolo improvviso è, allora, come un divieto morale, dal quale lo spirito non può liberarsi altrimenti, che col proporsi una vita più alta, con l' innalzare il proprio livello. E la fiumana caotica della storia, costretta ad arrestarsi verso il basso, rigurgita con impeto contenuto, verso le cime; si innalza lentamente; sommerge creste e rupi, e si dilata nell' ampia distesa di un lago; dal quale finalmente trabocca, a traverso un nuovo valico, in un' altra vallata; riprendendo l' impeto della sua corsa interminata, verso l' irraggiungibile quiete dell' ultimo orizzonte.

L' arte strumentale italiana ancora contrappuntista di tecnica e aulica

di stile, tendeva a chiarificare il contrappunto nella melodia continua, e ad emancipare, liricamente, la voce suprema: quella del violino. Ma in questa direzione non si poteva procedere, oltre un certo punto, senza ingolfarsi nel virtuosismo più precipitoso; e il *Corelli* lo comprese. Con lui l' arte del violino, veramente formò lago; sommergendo, in sè stessa, gli sparsi rivoli del suo corso passato. E forse nessuna immagine potrebbe meglio raffigurare l' arte, idealmente pura e serena del *Corelli*, di quella di un lago alpino: con il suo specchio azzurro, venato di argento dal freddo riflesso delle nevi lontane, sorriso, a sprazzi, dal sole caldo delle cime, e tuttavia fatto misterioso, presso alle rive, dall' ombra di una rupe che incombe pensosa o dal cupo riflesso degli abeti. Ma la luce diffusa penetra da per tutto e fa luminose le stesse ombre; e la limpidità dell' acqua fa lieve, come un velo, ogni più cupo riflesso e fa tenui, come ciglia, i margini fronzuti delle rive.

Tutta questa chiarità di stile, tutta questa compiutezza di linee e la semplice armonia di chiaroscuri e di riflessi che la accompagnano, fanno pensare alla luminosa e intensa venezianità del colore, tanto caratteristica della pittura bolognese. E veramente sembra esser passato, nelle musiche dei « bolognesi » della seconda metà del seicento, lo stesso spirito artistico che aveva reso famose quelle pitture. Solo che la sana e impetuosa sensualità dei pittori si è come trasfigurata in una sensitività, non meno impetuosa e non meno sana, ma che tuttavia sfiora il misticismo. Le musiche del *Corelli* hanno spesso accenti patetici; e una pienezza di sonorità, vibrante e raccolta, che ne rivela tutta l' intima e comunicativa sensualità. Ma assai più spesso sono pervase da un tremito di spiritualità, quasi ascetica, sopra tutto nei tempi lenti. L' opera quinta è, a questo proposito, assai significativa; costituita, com' è, da dodici sonate, delle quali le ultime sei, che sono sonate da camera — oggi vorremmo quasi dirle profane — non la cedono, per spiritualità

e per intensità di raccoglimento, alle prime, che sono sonate da chiesa, di carattere squisitamente religioso.

E questo dell' avere accostato la sonata da camera a quella da chiesa, nobilitandone gli atteggiamenti, idealizzandone le danze — gavotte, allemande, correnti, gighe — è il merito principale del *Corelli* e, certamente, anche il più caratteristico: quello che ci dà la chiave per interpretarne la magnifica e complessa personalità.

Egli trasforma a suo gusto le danze, facendo lente le rapide o viceversa, alterandone i ritmi tradizionali, intensificandone, a spese dell' elemento mimico, l' elemento cantante e, quasi vorrei dire, recitativo. Le sue danze sono creature, armoniose per intima complessità di vita, che, non paghe di atteggiare le loro belle membra nelle più delicate movenze, le accompagnano timidamente, e quasi sottovoce, di una lieve cantilena che è, meglio che canto, una vaga nostalgia di canto, lo struggimento del voler cantare.

Ma di fronte all' elemento mimico, che si attenua e quasi più non si avverte, se non come un lieve palpito di farfalla a traverso le tremolanti ali del canto, un altro elemento si intensifica, pur rimanendo nell' ambito di quella purezza stilistica che è propria del *Corelli.* E questo elemento è il decorativo.

La sonata del *Corelli* ha sempre qualche cosa di delicatamente sontuoso, di aristocraticamente ornamentale che, inquadrato com' è in un complesso di squisite proporzioni, ne fa un prodotto unico nel suo tempo. Nello spirito del fusignanese, i temi si svolgono, non solo in grazia del loro accento espressivo, che li fa risonare vivamente su le più lontane corde della fantasia creatrice, ma anche in virtù di un loro valore, quasi lineare, che finisce per dar loro l' aspetto del fregio ricorrente intorno ad una parete o sul frontone di un tempio.

Ora nessuno ha osservato sinora che questo elemento decorativo e lineare predomina specialmente nelle sonate da chiesa; ossia proprio in quelle che, per la loro destinazione — sia pure divenuta

puramente ideale — vorremmo che ci apparissero più pure e più semplici delle altre.

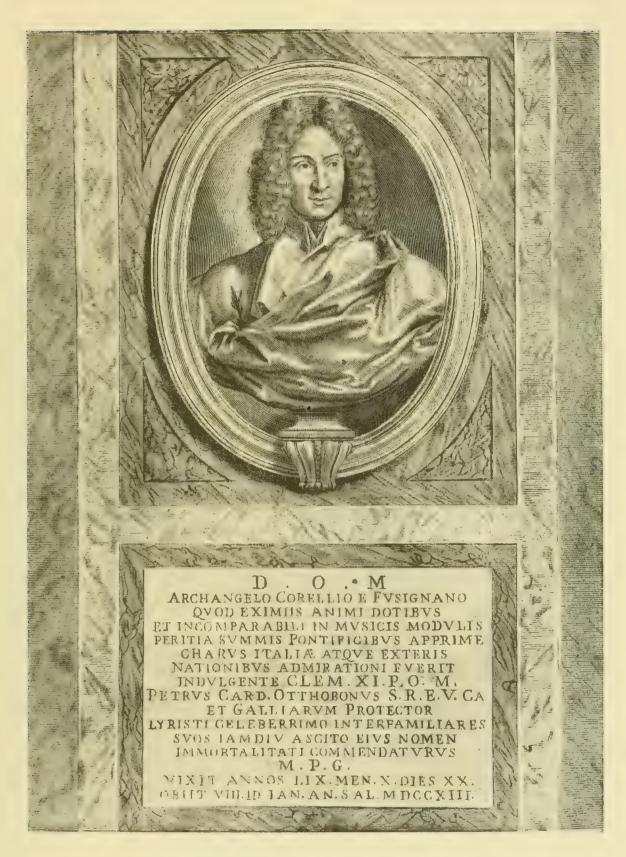
Ma questa osservazione era forse difficile a fare, a punto perchè decorazione ed espressione melodica, nella maggior parte di queste sonate, si compenetrano intimamente.

La spiritualità mistica non esclude il senso dell' architettonico e, magari del simmetrico, come, nelle pitture raffaellesche, la raggiante intimità dei volti delle Madonne e dei piccoli Gesù, non riesce affatto diminuita dalla luminosità decorativa degli archi, delle scalee, degli alberelli o delle tende che ne animano ritmicamente lo sfondo.

Le prime battute, in contrappunto, degli Allegro delle sonate da chiesa, oltre essere un miracolo di squisita e calda sonorità polifonica per violino solo, hanno sempre questo senso di introduzione al quadro che possiedono gli sfondi raffaelleschi.

E anche qui, il decorativo — come già, nelle danze delle Sonate da camera, il mimico — non vuole apparire per nulla un riempitivo elegante, ma aspira a cantare, a fondersi in una continuità melodica col resto della composizione.

Per ciò, nel *Corelli*, sentiamo alcunchè di inverso a ciò che avvertiamo nella pittura bolognese. In questa, si tratti dell' Aurora del Reni o del Trionfo di Anfitrite di Annibale Carracci o della stessa Comunione del Domenichino, le figure sembrano essersi spontaneamente disposte secondo l' onda alterna di una danza o di una fanfara di Corte. Aulica è infatti la pittura del tempo, come aulica è, pur nel suo raccolto fervore, la musica corelliana. Ma mentre questa Musicalità, alquanto esteriore, degrada lievemente la pittura e ne fa quasi un melodramma di figure e di colori, la raccolta vocalità delle sonate corelliane ha la forza di innalzare la musica sino alla più libera sincerità lirica.

Che subito dopo il *Corelli* possa sorgere nella stessa Italia — come i nostri studi hanno dimostrato un preromanticismo, il quale contiene,

Busto ed Epigrafe premessi al frontispizio della 1ª edizione dell' *Opera Sesta*.

in germe, tutta la musica istrumentale moderna, non può più recare meraviglia, dopo quanto abbiamo detto.

Dal queto lago corelliano traboccava di nuovo l' acqua melodiosa e riprendeva il suo corso, in cento rivoli sottili, in un' altra direzione; quella che scelsero il Vivaldi, principale autore del concerto alla moderna, e i maestri della scuola violinistica e cembalistica veneziana.

Invece la scuola propriamente corelliana — fatto quanto mai significativo — diveniva sempre più una scuola di virtuosi, andando a fecondare, col bergamasco Locatelli, la ormai stagnante Olanda e col Somis la plaga meno musicale d' Italia, la piemontese. E suscitava poi, a traverso il Piemonte, la scuola violinista francese.

Dal Castrovillari, a traverso il Bassani, il *Corelli*, il Somis, il Pugnani, il Viotti sino al Rode si ha una genealogia ideale, da maestro a scolare, che indica nettamente le tappe di questo spostamento geografico, quasi lineare: Veneto, Romagna, Piemonte e Francia.

Una breve sosta fa la musica, in questo viaggio: e propriamente nel breve territorio di Lucca: con Francesco Gasparini e Francesco Gemignani, ambedue allievi del *Corelli*, e più tardi col Boccherini che — occorre dirlo a vergogna della nostra apatia storica — nessun italiano ha ancora studiato, e nessuno straniero studierà per un pezzo, tanto per non dare ombra ai mani di Giuseppe Haydn. Così Bologna rendeva ad usura gli insegnamenti che, un secolo prima un suo figlio, Adriano Banchieri, aveva avuti da un lucchese: Giuseppe Guami. Che poi la musica si trapiantasse, dopo l' epoca corelliana, in plaghe, dove aveva sino allora allignato scarsamente o poveramente, è caratteristico segno, non solo della diffusione del culto per la musica, ma anche della sua decadenza: fenomeni, del resto, sempre congiunti, nella storia di ogni arte. E anche in Bologna e nella Romagna la musica sfioriva lentamente. Da Menghino del Violoncello, violoncellista di S. Petronio e primo scrittore di pezzi (Ricercari) per violoncello solo (senza accom-

pagnamento) ad Attilio Ariosti, a Giacomo Antonio Perti, al Padre Martini, è il meglio dell'arte bolognese. Lo stesso Padre Mattei è quasi un sopravissuto, come già nel quattro-cinquecento lo Spataro e il Bottrigari sono due solitari e meglio teorici e buongustai che musicisti.

Venezia, ancora miracolosamente inesausta dopo tre secoli di ininterrotta genialità musicale, dà ancora una nuova pleiade di compositori. Napoli vince Venezia per il numero dei suoi maestri e inonderà ben presto tutta l'Europa di blandizie melodiche e di spiritose buffonerie; Roma prepara il Clementi; Firenze produrrà un Cherubini, la lontana Sicilia si affaccerà finalmente alla storia col Bellini, le Marche chiuderanno, col pesarese, una triade gloriosa: Pergolesi, Spontini, Rossini. Ma sono gli ultimi aneliti della grande storia musicale d'Italia, oramai esclusivamente operistica. È la decadenza senza rimedio! Lo stesso Verdi ci appare come un solitario masso erratico, sperduto nel mezzo di una vasta pianura inaridita e rinselvatichita!

Gli è che le acque feconde della musica pura di un *Corelli* o di un Sanmartini, non la irrigano più, mentre hanno già destato, coi loro echi sonori, la severa solitudine delle selve germaniche. Nè deve recarci meraviglia. La storia è mutevole, è vero, ma appare capricciosa e illogica soltanto alle menti incerte e ai popoli immemori.

La storia è veramente come l'acqua: si precipita là dove trova più facile e più rapida la via. E guai a quei popoli che dimenticano di incanalarla, a tempo, nelle proprie terre!

Roma, 13 Luglio 1913.

FAUSTO TORREFRANCA

La storia della musica strumentale italiana per archi deve riguardare il *Corelli* quale culmine della sua gloriosa ascesa. Egli assommò tutte le conquiste melodiche e armoniche che durante il seicento l'arte strumentale nostra aveva compiute, le rese perfette nella purità della forma

e nell' elevatezza dell' ispirazione, e dell' opera sua rimase traccia durevole fino al giorno in cui la musica nostra fu capace di esprimersi in questo campo liberamente e nobilmente.

Bologna, 22 Luglio 1913.

Prof. Francesco Vatielli
Bibl.° del Liceo Musicale

Arcangelo Corelli fu uno dei più grandi luminari dell' Arte del Violino in Italia.

Compositore insigne, esecutore meraviglioso, seppe aggiogare al fascino dell' Arte sua principi e popoli.

A questa purissima gloria italiana vada rinnovato il più caldo tributo d' ammirazione da quanti amano l' arte divina dei suoni, nell' occasione solenne che nella sua patria, un benemerito Comitato s' appresta a celebrarne la memoria.

All' Artista sommo e impareggiabile che riposa nel Pantheon accanto a Raffaello, l' omaggio riverente e commosso degl' italiani.

24 Luglio 1913.

Mario Vitali
Prof. di pianoforte del Liceo Rossini
di Pesaro

Die eigene Würde des Virtuosen beruht auf der Würde, welche er der schaffenden Kunst zu erhalten weiss.

Richard Wagner « Der Virtuos und der Künstler »

Bayreut, 24 Iuli 1913.

Siegfried Wagner

(La propria dignità del virtuoso, riposa sulla dignità che egli sa conservare all'arte creatrice).

Egregio Sig. Presidente,

Ho tardato tanto a rispondere al suo gentile invito, perchè, francamente, non sapevo, nè so, come potrei io, con alcune parole mie, onorare.... *Corelli!* Se mi aiutasse un po' di vanità, che non ho, darei un piccolo concerto di eloquenza, lo rileggerei con compiacenza e lo manderei soddisfatto di me stesso. Ma così, pensando sul serio, mi vien fatto di preferire, quasi il silenzio, tante sarebbero le cose da dire in occasione di questo centenario. E, prima di tutto, che troppo sono state trascurate le antiche nostre glorie musicali, al punto che ora, rievocandole, le troviamo infinitamente lontane dal sentire d'oggi, perchè appunto per il lungo oblio nessun filo *ininterrotto* ci unisce ad esse. Solo qualche studioso, risalendo a ritroso la scala del tempo potrà essersi fatta, per suo conto, una cultura intima tale da riunire, *per sè,* il filo interrotto. Ma non sempre lo studioso di cui parlo è dotato di tale forza creativa da poter *prolungare* il filo colle proprie creazioni. Sicchè non resta che l'opera dei Conservatorî in questo senso.

Ma, ahimè, sia la povertà delle pubblicazioni antiche, sia l'inerzia nemica d'innovazioni dei sistemi, tutto contribuisce a rendere vano il sogno anche più dal lato di questi istituti musicali. Bisogna quindi sperare nelle energie individuali.

Verdi col suo detto: « torniamo all'antico » vedeva il male e il rimedio.

Ella dirà che io esco dal compito prefissomi, con queste mie parole.

Ma credo che, piuttosto di una sterile affermazione panegirica su *Corelli,* che a nulla serve meno all'ambizione di chi la fa, sia più utile esprimere i pensieri che nascono a chi confronti la grande epoca musicale italiana illuminata dal *Corelli,* colla disorientata e pur tanto fervente epoca moderna, frenetica per molteplicità d'ideali.

CONCERTI GROSSI

Con duoi Violini e Violoncello di Concertino obligati e duoi altri Violini, Viola e Basso di Concerto Grosso ad arbitrio, che si potranno radoppiare;

DEDICATI ALL'

ALTEZZA SERENISSIMA ELETTORALE

DI

GIOVANNI GUGLIELMO

PRINCIPE PALATINO DEL RENO; ELETTORE e ARCI-MARESCIALLE DEL SACRO ROMANO IMPERO; DUCA DI BAVIERA, GIULIERS, CLEVES & BERGHE, PRINCIPE DI MURS; CONTE DI VELDENTZ, SPANHEIM, DELLA MARCA e RAVENSPURG, SIGNORE DI RAVENSTEIN &c. &c. &c.

Da

ARCANGELO CORELLI DA FUSIGNANO

OPERA SESTA.

Parte Prima.

A AMSTERDAM

Chez ESTIENNE ROGER. *Marchand Libraire.*

Frontispizio della 1ª edizione dell' *Opera Sesta.*

Possa questo centenario animare i giovani a studiare amorosamente le nostre vecchie musiche per creare del *nuovo*!

Con ossequio mi creda suo

Monaco di Baviera, 7 Agosto 1913.

Devotissimo

G. Wolf Ferrari

Al sig. Presidente del Comitato
per le onoranze ad Arcangelo Corelli.

In quest'ora di dubbi, di tentativi faticosi, d'incertezze; in questa *ora grigia* per la nostra patria musicale, è dovere rievocare oggi la memoria di *Arcangelo Corelli* che in Fusignano ebbe i natali, la di cui culla è vigilata da Dante il quale, dalla vicina ed augusta Ravenna, guarda pensoso, mentre il divino Raffaello sotto le severe volte del « *Pantheon* » di Roma, ne vigila e protegge la Tomba per mantenerla intatta alla venerazione della Patria ed a maggior gloria della nostra arte musicale.

Sembra che questi due spiriti magni di nostra stirpe, Dante e Raffaello, abbiano raccolto gelosamente, l'uno il primo vagito, l'altro l'ultimo sospiro, per ripetere con più giustificato orgoglio in faccia alla storia e alla Patria « *questi è genio nostro* ». Imperocchè *Arcangelo Corelli* fu una gloria pura italiana: gemma preziosa che, nata nel seno della generosa Romagna, non potrà mai essere offuscata nè dall'invadente belletto francese e manco meno dalle malinconiche nebbie del nord.

Splenda dunque la luce delle di lui melodie sopra i monti di Gibilrossa, sino alla fraterna Trieste; illumini la nuova aurora di vita e di prosperità di cui si ammanta la nostra Patria, ed ispiri alle generazioni future l'inno glorioso per il quale, sempre sulle ali della melodia, risuoni ognora nel mondo il nome grande, possente e caro della nostra Italia bella.

Parma, Novembre 1913.

Guglielmo Zuelli
Dirett. del R. Conserv.° di Musica

La Commemorazione

Cronaca delle onoranze.

In questo giorno di gloria per la patria di Arcangelo Corelli mi rivolgo col pensiero verso la felice Fusignano ove sorse la fulgida aurora della melodia sinfonica.

Telegramma di ARRIGO BOITO
la mattina del 23 novembre 1913.

parola troppo inadeguata quella di commemorazione, a significare la cerimonia che si compiè in Fusignano il 23 novembre. Fu una evocazione, una esaltazione, fu un rito simile all' altro già rinnovato ogni anno sulla tomba di Arcangelo Corelli dai discepoli, ricorrendo il giorno della morte. Il suo genio riapparve fra di noi con la parola di Andrea D' Angeli, nella musica interpretata da Amilcare Zanella.

I Fusignanesi ebbero sempre viva l' ammirazione più affettuosa per il grande concittadino, oramai circonfuso di leggenda, e sempre alla loro coscienza fu presente il dovere di testimoniare l' ammirazione con qualche fatto di speciale importanza. Primo il Vicchi nella sua Storia del 1876, incitò pubblicamente i compaesani a dare dell' antico sentimento un segno visibile e durevole; ma le parole uscivano da bocca poco propiziatrice, e non fruttificarono. Lunghi anni trascorsero. L' approssimarsi del secondo centenario dalla morte, ravvivando l' affetto, ripresentò alla riflessione il voto non ancora sciolto.

Nell' adunanza del Consiglio Municipale del 23 ottobre 1909 il consigliere Luigi Montini fece avvertire l' imminenza del centenario e rac–

comandò vi si preparasse, nominando a suo tempo una commissione apposita. L' invito questa volta non cadeva su terreno mal disposto. Il Sindaco cav. Enrico Armandi si compiacque del suggerimento e prese impegno di ricordarsene. La cittadinanza unanime condivise le intenzioni dei reggitori pubblici: da tutti si vedeva con soddisfazione come la doverosa e desiderata solennità fosse oramai fissata da un termine improrogabile. Quando il tempo parve opportuno la Giunta Comunale deliberò la nomina di un Comitato col preciso scopo di occuparsi delle onoranze al Corelli nel 1913; e il Sindaco con lettera del 14 Novembre 1912 chiamò a comporlo i Signori dott. Carlo Piancastelli, Luigi Montini, avv. Demetrio Grossi, Giulio di Edgardo Bedeschi, Luigi Servidei, Giuseppe Grossi e don Pietro Lolli. Il Comitato si riunì la prima volta due giorni dopo: al Sindaco Armandi fu data la Presidenza, al Bedeschi l' ufficio di Segretario; non essendosi dal Servidei accettata la nomina gli fu sostituito il sig. Benvenuto Bonoli, e fu aggregato un nuovo membro, il prof. Giov. Battista Alberani, che però dimorando in Bologna non potè mai prendere parte alcuna nel lavoro dei colleghi.

Numerose furono le adunanze, e qui si accenneranno solo le principali deliberazioni. Si tracciò subito uno schema di programma; ricordare ai fusignanesi la data della morte del Corelli con un manifesto, e nello stesso giorno fare apporre una corona d' alloro sulla sua tomba nel Pantheon di Roma; intendersi con qualche bravo artista per l' esecuzione di una lapide con medaglione da collocarsi nella Piazza Maggiore di Fusignano, ribattezzata Piazza Corelli; pensare alla preparazione di un concerto di musica corelliana; e infine aprire una sottoscrizione pubblica per soddisfare le spese.

La redazione del manifesto, affidata al Piancastelli, fu approvata nella forma seguente :

ONORANZE AD ARCANGELO CORELLI

(1653 - 1713)

nel secondo centenario dalla sua morte

All' Arte più sublime, la Musica, Fusignano ha il vanto d' aver dato uno dei più geniali cultori, **Arcangelo Corelli**. Duecento anni sono, in questo giorno, egli si spegneva in Roma, nel pieno della sua operosità, nel periodo più fulgido del suo ingegno, ricolmo di onori.

Le sue spoglie ebbero riposo nel Pantheon, poco discoste da quelle del divino Raffaello. E la sorte che così volle, a noi sembra esecutrice di un voluto proposito, e ci piace associare i due nomi. Davanti ai nostri occhi ecco appaiono le Stanze Vaticane, che l' Urbinate coperse di pitture immortali, in una insuperabile armonia di composizione e di colori, e ci soffermiamo davanti all' affresco del Parnaso; in esso si rappresenta Apollo seduto fra le Muse e circondato dai Poeti; il Dio è raffigurato dal Sanzio nell' atteggiamento inconsueto di suonare il violino. Il canto di questo strumento sovrano era dunque prediletto al suo cuore, egli lo credeva degno dei Numi e le sue ceneri debbono aver esultato per la sortita vicinanza del principe dei violinisti, del nostro **Corelli**.

E veramente alcunchè di raffaellesco è nell'indole personale e nell' arte del nostro grande concittadino. Il quale fu modesto e insieme dignitoso, conscio del suo valore e pure schivo dei rumori mondani, mite e insieme fermo e risoluto; e la sua musica è a volte ispirata a un' intima raccolta delicatezza, a volte rapita con potente audacia in concezioni grandiose.

Il suo genio non lo portò verso il Teatro, ma lo trattenne nel Palazzo e nella Chiesa. Là egli svolse e perfezionò l' arte sua, instancabile, non schiavo dell' applauso facile e volgare, con severa disciplina, con serena coscienza, rendendola immune dalle pecche dei suoi contemporanei, e guardandola dal difetto che poteva nascere dalla stessa sua somma virtuosità di esecutore. Così purificata, l'arte fu dal **Corelli** disposta a salire verso nuovi ideali.

Dopo di lui l' arte musicale in Italia si manifestò specialmente sul teatro, e vi creò con fecondità meravigliosa un popolo melodico di figure umane, viventi nel contrasto delle loro passioni, nell' urto dei loro destini, nel Dramma: fuori d'Italia, particolarmente in Germania, l' arte tentò più volentieri altre vie, e si tormentò a esprimere quello che di più indefinito è nell' anima nostra, di più misterioso, di più inesprimibile, a suscitare con l'armonia sensazioni per le quali la parola è impotente e muta; ne venne il massimo sviluppo della musica istrumentale, nacque la Sinfonia.

Era questo lo sforzo cui tendeva il nostro **Corelli**; egli non raggiunse la meta, ma gli rimase incontrastata la gloria dell' iniziatore, e gli altri che gli succedettero, mossero i loro passi dallo studio dell' opera sua, e lo proclamarono concordi precursore e maestro.

Fusignanesi, noi sappiamo che venerando **Arcangelo Corelli** voi non solo compiete il semplice dovere che ogni popolo civile ha verso coloro che la propria vita consacrarono al nobile ideale di arricchire il patrimonio artistico della nazione, anzi dell' umanità; ma vi aggiungete il vivo affettuoso compiacimento di saperlo nato in questa Terra. È perciò che noi, sicuri della vostra approvazione e del vostro favore, ci siamo riuniti in comitato allo scopo di celebrare in modo particolare, entro questo anno centenario, la memoria del nostro concittadino, con quel progamma di onoranze che a tempo opportuno vi indicheremo.

Tra esse avremo cura sia una degna esecuzione della musica scritta da quel grande.

In quel giorno il nostro **Arcangelo**, dal concilio del Parnaso, distogliendo per poco l' orecchio dalla musica divina di Apollo Musagete, forse non disdegnerà chinare lo sguardo sulla sua patria, e sorriderà di compiacenza.

Le sue note non risuonano nel palazzo del Mecenate, nè l' applauso parte da una folla incipriata e imparruccata: è tutto un libero popolo, semplice e sincero che inneggia al suo nome, è una moltitudine di cuori che si sente affratellata nell'arte immortale.

Fusignano, 8 gennaio 1913.

IL COMITATO

ALBERANI Prof. G. BATTISTA - ARMANDI Cav. ENRICO - BEDESCHI GIULIO
BONOLI BENVENUTO - GROSSI GIUSEPPE - GROSSI Avv. RINO - LOLLI Don PIETRO
MONTINI LUIGI - PIANCASTELLI Dott. CARLO

Mentre questo foglio era affisso e distribuito in Fusignano, la stessa mattina dell' 8 gennaio dal Piancastelli, che si trovava in Roma, e dal sig. Bruto Alberani, altro fusignanese colà residente, veniva portata una corona d' alloro sulla tomba del Corelli. Al Pantheon furono ricevuti da Mons. Antonio Cani, Arciprete e titolare della cappellanìa istituita da Raffaello Sanzio.

Il manifesto diffuso tra i principali musicisti, ebbe un effetto pronto e oltremodo gradito. Con lettera da Pesaro del 9 gennaio, il prof. Raffaele Frontali di quel Liceo Musicale esibiva subito al Comitato l'opera propria di esecutore, e insieme dichiarava che la sua scolaresca e gli altri professori sarebbero stati lieti di prestare anch' essi il loro contributo per la migliore riuscita della commemorazione del Corelli. Il Comitato si affrettò a ringraziare cordialmente il Frontali della gentilissima offerta, e incombenzò i Signori Giuseppe ed avv. Demetrio Grossi delle speciali opportune trattative, le quali, grazie all' attività e diligenza spiegate, sortirono un risultato superiore ad ogni speranza. Alla lettera del Frontali tenne dietro il consenso entusiastico dell' illustre maestro Amilcare Zanella, Direttore del Liceo di Pesaro, sicchè fu abbandonato il primitivo ristretto pensiero di dare un semplice concerto di sola musica da camera e da chiesa, e si venne nella determinazione di affidarsi pienamente all' opera dello Zanella, che si propose di redigere un programma musicale in cui fosse, per così dire, prospettata tutta la creazione artistica del Corelli.

Il Liceo offriva la sua opera con moto spontaneo, con ammirevole disinteresse, col solo nobile scopo di rendere omaggio ad Arcangelo Corelli. Ebbene, era in sommo grado espressivo che proprio il Liceo di Pesaro, cui diede vita il grande Rossini, venisse qui ad onorare il nostro concittadino. Volendo parlare per simboli, si potrebbe dire che a vendicare i tempi in cui Lulli per gelosia artistica faceva scacciare Corelli, adesso era il massimo rappresentante della parola lirica cantata che consacrava la gloria di colui, nel nome del quale si celebrava il trionfo del canto senza la parola, al di là della parola.

Per la lapide e il medaglione fu scelto un bozzetto presentato dal cav. Mauro Benini, egregio artista cesenate con studio in Roma, reso illustre dal monumento a Terenzio Mamiani e dalle statue scolpite per il Palazzo di Giustizia e il monumento a Vittorio Emanuele.

Si era dapprima creduto di poter dare il concerto entro il mese di settembre, ma le diverse commemorazioni verdiane e wagneriane che richiedevano l' intervento dei professori pesaresi, non lo permisero. Poi le sopraggiunte elezioni generali politiche fecero protrarre anche di più il termine, e si finì per fissare il giorno 23 novembre.

Tutto per quel giorno fu predisposto e ordinato. La sera antecedente erano arrivati da Pesaro i professori e gli alunni, una comitiva di 43 persone. La commemorazione corelliana si delineava oramai agli occhi di tutti nella sua fisonomia solenne; Fusignano era un piccolo punto luminoso che faceva battere i cuori di tutti gli adoratori dell' arte musicale. E infatti l' avvenimento, mentre per l' alta sua significazione sarebbe stato ben maggiore di qualunque cornice in cui si fosse svolto, da quella piccola di Fusignano, aveva un particolare risalto gentile e commovente.

Non si ripeteranno qui i nomi di coloro che mandarono degli scritti intorno alla vita e all' opera del Corelli, già pubblicati in altra parte di questo volume; ma è doveroso ricordare anche quelli che telegrafarono, scrissero o comunque fecero giungere la loro parola, o prima del 23 novembre o nel giorno stesso.

Fra i telegrammi va dato il posto d' onore a quello spedito da Arrigo Boito e messo a capo della presente cronaca. È prezzo dell' opera trascrivere questi altri molto significativi.

Prego Vossignoria volersi rendere interprete presso Cittadinanza e Comitato promotore onoranze Arcangelo Corelli viva sincera partecipazione mia e Ministero Istruzione festeggiamenti grande musicista italiano.

Roma, 23 novembre. Ministro Istruzione

CREDARO

Al Sindaco di Fusignano.

Ringrazio delicato pensiero invitarmi assistere feste in onore mio antenato. Impossibilitata intervenire pregola rappresentarmi. Manifesto grato compiacimento per ricordo marmoreo che ricordando Arcangelo Corelli eternerà nome mia stirpe nella sua patria.

Spinazzola, 23 novembre.

Marchesina MARIA CORELLI

Al Presidente del Comitato
per le onoranze al Corelli.

Sarei stato ben lieto partecipare onoranze che la civile Fusignano tributa oggi suo illustre figlio Arcangelo Corelli che Roma pure celebrò quale insigne maestro arte musicale. Dolente non poter intervenire sono però gratissimo gentile pensiero di codesto Comitato cui rivolgo mio plauso per patriottica iniziativa. Cordiali saluti.

Roma, 23 novembre.

Senatore ANNARATONE
Prefetto di Roma

Al Presidente del Comitato
per le onoranze al Corelli.

Ringrazio cortese invito associandomi tributo onoranze che Fusignano rende al Grande che è gloria sua e dell' arte italiana.

Roma, 22 novembre.

FALCHI
Dirett. Liceo Musicale S. Cecilia

Al Presidente del Comitato
per le onoranze al Corelli.

A nome questo istituto musicale associomi onoranze grande fondatore scuola violinistica augurando che maggiore irradiazione nostri classici purifichi e ravvivi odierna arte italiana.

Roma, 23 novembre.

VITO FEDELI
Direttore

Al Presidente del Comitato
per le onoranze al Corelli.

Dolentissimo forza maggiore impediscami presenziare partecipo onoranze glorioso cittadino Fusignanese inneggiando a Lui e Patria sua e mando plauso al Comitato ordinatore.

Pesaro, 23 novembre.

RAFFAELE FRONTALI

Al Presidente del Comitato
per le onoranze al Corelli.

Partecipo in ispirito onoranze sommo nostro caposcuola.

Budapest, 23 novembre.

BOSSI

Al Presidente del Comitato
per le onoranze al Corelli.

Saluto fraternamente vostra nobile terra nel nome glorioso che oggi si festeggia.

Imola, 23 novembre.

LUIGI ORSINI

Al Presidente del Comitato
per le onoranze al Corelli.

Nella impossibilità di intervenire prendo parte col pensiero alle onoranze grande musicista romagnolo.

Bologna, 22 novembre.

ANTONIO RICCI SIGNORINI

Al Presidente del Comitato
per le onoranze al Corelli.

Scrissero dalla Germania Enrico Rietsch e il Marteau, dalla Francia Teodoro Dubois e Camillo Saint-Säens, dagli Stati Uniti d' America O. G. Sonneck, e i nostri Prof. Mezio Agostini Direttore del Liceo Marcello di Venezia, Prof. Giuseppe Gallignani Direttore del Conservatorio Verdi di Milano, Prof. Angelo De Santi Pres. dell' Assoc. Ital. S.ta Cecilia, Comm. Corrado Ricci Direttore delle Antichità e Belle Arti, Comm. Giovanni Bedeschi, On. Innocenzo Cappa, Conte Luigi Salina e i Maestri Tommaso Montefiore, Lamberto Caffarelli, Giovanni Sgambati, Alberto Franchetti, Angelo Consolini, Vincenzo Cicognani, Ernesto Boezi, Alberto Cametti.

Vollero esser presenti non ostante il disagio della stagione e del viaggio, il Sig. Prefetto della Provincia di Ravenna Comm. Gaspare Focaccetti, il Sig. Sottoprefetto del Circondario di Lugo Cav. Enrico Mèdail, l' On. Luigi Rava, il Prof. Zuelli Direttore del Liceo Musicale di Parma, il M.° Balilla Pratella, il M.° Alfredo Bonora, il M.° Zaberoni, il celebre liutista bolognese Augusto Pollastri, ed altri che rimasero incogniti nella folla : tra i pubblicisti furono notati Tomaso Monicelli, Luigi Donati, e il Prof. Emilio Biondi.

Conforme l' avviso datone, nella mattinata si scoprì la lapide col medaglione. La quale non a caso era stata posta nel basamento della torre pubblica dell' orologio, perchè questa sorge sul luogo dove già erano le case avite della famiglia Corelli, atterrate nel 1632 dalla dominante ferocia dei tempi. Il Piancastelli ne dettò l' epigrafe.

All' inaugurazione si invitarono tutti i rappresentanti gli enti morali, le società, gli istituti pubblici del paese. Fu pronunciato il discorso d'occa-

sione a nome del Comitato dal giovane Avv. Demetrio Grossi, il quale con la parola vibrante di patriottismo, e l'eleganza del porgere, si acquistò

subito la simpatia della folla, ed ebbe accenti di calda eloquenza. Egli disse del significato ideale del ricordo marmoreo: « Noi non eterniamo e consacriamo qui la gloria di Arcangelo Corelli, perchè la grandezza dei sommi non viene consacrata ed eternata da un sasso per opera di piccoli uomini, ma presto o tardi s' erge e poi sovrasta nei secoli di per sè stessa. Noi qui segniamo soltanto la consapevolezza nostra e il nostro culto per la sua gloria ». Invitò quindi a considerare nel trionfo dell' arte del Corelli sopratutto il trionfo dell' arte italiana: « Un palpito di vita gonfierà allora i nostri cuori, e in questa comunione spirituale non sarà più la festa paesana, la festa musicale, sarà il trionfo di tutta l' arte italiana, sarà il sentimento di patria che onora i suoi grandi e da essi trae mònito e incitamento.... Se da questo marmo tale incitamento verrà, allora esso non sarà più gelido inerte muto, ma irradierà calore e forza, ma griderà a gran voce che noi tutti, dal più piccolo al più grande, abbiamo una pietra da aggiungere all' ideale monumento, una raggiante mèta da attingere, la grandezza dell' Italia ».

La seconda parte della commemorazione, la parte vorrei dire religiosa, si svolse nel pomeriggio. Tutto procedette secondo l' ordine prestabilito: nel politeama Minguzzi il Prof. Andrea D' Angeli parlò di Arcangelo Corelli, indi si diede il grande concerto diretto dal Maestro Amilcare Zanella.

Siamo grati al Prof. D' Angeli di poter quì riportare il suo discorso.

L' opera artistica di Arcangelo Corelli.

L' anno che volge al suo termine ha imposto l' obbligo agli Italiani di commemorare un Grande al cui nome si collegavano non solo i sentimenti d' ammirazione per un' arte tutta riboccante di vita e di entusiasmo, ma ancora i ricordi, sempre forti nell' anima di un popolo, del compiuto destino e le speranze di un avvenire migliore. Ora, appunto

perchè questo Grande — e fu Giuseppe Verdi — con un motto fatidico ci ha ammoniti del dover nostro cioè di un ritorno all' antico per purificare la musica italiana dagli ormai funesti influssi delle scuole straniere, il commemorare Arcangelo Corelli deve essere di lieto augurio e quasi atto propiziatorio per l' arte nazionale. La gentile Fusignano, tutta lieta e paga della tranquilla e operosa serenità del suo ambiente, deve essere in questo giorno solenne in cui si commemora un suo figlio glorioso, come l' ara sacra dove si raccolgano i voti di tutti gli Italiani aspiranti con figliale affetto alla grandezza intellettuale della Patria.

Anche se alcuno può per avventura muoverci rimprovero che noi siamo troppo facili a cercare in ogni occasione un motivo per farci belli di glorie passate, nessuno potrà negare che, commemorando il Corelli, non si celebri uno di quelli artisti della cui opera si è avvantaggiata e quasi alimentata non un' età definitiva, ma una serie ininterrotta di generazioni; e che dalla sua musica trassero insegnamenti, consigli, indirizzi, precetti per una maggiore perfezione non gli Italiani soltanto, ma altresì quelli stranieri del cui nome è ora pieno il mondo.

Dicendo Arcangelo Corelli, noi diciamo il punto d' arrivo di un' arte già maturata dopo tante ricerche esitanti, aberranti, incerte e il punto di partenza verso ideali più alti e più ampi, verso forme più complete, più soggettive, più umanamente espressive.

Dicendo Arcangelo Corelli, noi diciamo una chiarezza di idealità estetica, che è l' indice più sicuro del genio; diciamo la scoperta di un campo artistico da cui è bandita ogni superfluità di erudizione, ogni ostentazione d' artificio, ogni aridità pedantesca, ogni volgarità lusingatrice.

Dicendo Arcangelo Corelli, noi diciamo una conquista luminosa, anzi una serie di conquiste, a cui possono avere contribuito parecchi altri, e di lunga mano, ma il Corelli ebbe la ventura di dare il proprio nome, di segnare la sua impronta, di legarvi, direi quasi, la insegna della propria nobiltà.

Il tempo in cui spuntava e fioriva l' arte del Corelli, fu assai fortunoso per l' Italia: il 600 sarebbe stato tutto un periodo di dolorose memorie politiche e sociali se lo spirito degli Italiani non si fosse affermato ancora una volta in due nobilissime attività: la scienza e la musica.

Nel 1603 sorgeva l' Accademia dei Lincei, alla quale il grande Galileo fu ascritto durante il suo soggiorno a Roma e nel 1600 si rappresentava a Palazzo Pitti l'*Euridice* di Jacopo Peri, che è quanto dire la prima opera, il magnifico spettacolo da principi, la rivelazione di un nuovo genere d' arte.

Arcangelo Corelli nasceva nel 1653: cioè undici anni dopo la morte di quel *Girolamo Frescobaldi*, la cui opera fu, nel campo della musica istrumentale, essenzialmente creatrice; dieci anni dopo la morte di quel *Claudio Monteverdi*, che aveva dato un accento di passione nuova al melodramma divenuto per merito suo popolare; vent' anni dopo la nascita di quel *Lulli*, che, italiano, donò ai Francesi un' arte violinistica e teatrale; quasi vent' anni prima della morte di quel *Carissimi*, che adattò allo stile dell' oratorio l' arte possente del Monteverdi.

Arcangelo Corelli fu coetaneo di *Alessandro Scarlatti*, il fondatore della celebre scuola musicale napolitana, da cui specialmente il melodramma doveva ricevere tante innovazioni di sostanza e di forma; vide le magnifiche prove di *Domenico Scarlatti*, che arricchiva il clavicembalo di quelle stesse risorse che il Corelli prodigava all' arte del violino; ebbe relazione con *Giorgio Federico Haendel*, che ingrandiva il quadro sinfonico e dava alla sua musica una profondità nuova di espressione; visse diciott' anni di vita artistica alla pari con *Sebastiano Bach*, che fu tal sole da offuscare ogni stella più luminosa.

Queste principalissime figure diedero al 600 la impronta speciale di secolo innovatore e creatore nel campo della musica. Come il Galilei aveva rivelato agli uomini tanta via di cielo, così ciascuno di questi insigni artisti rivelò, sia pure in forme di nebulosa, varie plaghe del-

l' orizzonte musicale, che avrebbero poi dovuto rifulgere di luce splendidissima nei secoli avvenire.

Tuttavia, è da notare questo: che, sebbene le sorti della musica fossero nella prima metà del 600 tanto più avventurate di quelle dell' arte letteraria da attribuire a questa un titolo di biasimo e a quella un' aureola di gloria, pure per la riconosciuta comunanza di idealità che esiste fra queste due arti, non possono non risaltare all' occhio dello studioso dei fenomeni somiglianti nel significato e nella importanza. Se l' Achillini e il Preti nella poesia lirica e il Marini nella poesia epica divennero sinistramente famosi per la stranezza, la goffaggine, l' ampollosità stravagante delle immagini e per la smania insaziabile del nuovo e dell' originale, non è da nascondere che la compiacenza e quasi l' ebbrezza derivanti dalle nuove forme musicali, dalla cresciuta perfezione della tecnica, dalla meravigliosa creazione degli strumenti diedero le vertigini ai musicisti e non mancarono esempi di un virtuosismo istrumentale tronfio e barocco; come d' altra parte la pura linea, elementare sì ma classicamente elegante, del melodramma del Rinuccini degenerò ben presto, quasi a pochi anni di distanza nella più incomposta farragine di stranezze e di puerilità e la parte musicale, dopo il Monteverdi, divenne un mezzo artistico per dare sfogo alle stolte pretese della virtuosità dei cantanti. Ma, come dopo le aberrazioni dell' Achillini, del Preti e del Marini sorge l' opera moderatrice del Chiabrera, del Testi, del Filicaia, di Salvator Rosa, del Redi, del Tassoni, così per ciò che riguarda la musica istrumentale, il Corelli può bene essere giudicato un rinnovatore del gusto musicale italiano e l' opera sua può essere avvicinata negli intendimenti a quella del Metastasio e del Parini.

Anch' egli aspirò alla semplicità, alla chiarezza, alla naturalezza in antitesi alla astrusità, alla oscurità, all' artificio; e tale intendimento, se si vuol essere sinceri, è pur quello dell' Arcadia in opposizione al secentismo, e all' Arcadia di Roma appartenne i Corelli, come dal

seno dell' Arcadia uscirono il Metastasio e il Parini. Anch' egli infatti assunse il nome arcadico di Arcomelo Erimanteo; anch' egli dedicò a ventott' anni l' opera prima a Cristina di Svezia, che fu la patrona di quell' Accademia e vi fu quasi venerata, col titolo di basilissa. Questa regina, stramba e fiera, seppe suscitare intorno a sè un grande fervore d' entusiasmo per le arti. Avendo rinunciato a quello che ella chiamava « la splendita schiavitù del trono » di Svezia, volle crearsi con le doti della mente un regno spirituale e suoi vassalli furono i più noti artisti del tempo. Nel suo superbo palazzo, adorno di molte e pregevoli cose d' arte, si raccolsero quasi tutti quelli uomini che maturavano il disegno di riformare il gusto corrotto del tempo; e tra questi anche il Corelli, il quale vi godette uno speciale favore. La Regina, che intervenendo alle rappresentazioni dei melodrammi nei palazzi dei Cardinali dichiarava di annoiarsi a quelle che essa chiamava argutamente delle « prediche in musica », era invece ammiratrice sincera dell' arte del Corelli e volle che l' ormai celebre violinista brillasse nell' accademia con la quale si festeggiò l' ambasciata di Giacomo II, re d' Inghilterra.

Naturalmente, come avviene per tutte le forme dell' arte, anche l' opera sua di restauratore e di innovatore ha le radici nel passato, la preparazione nell' età contemporanea, come avrà le sue propaggini nei tempi successivi: onde, anche quando mi si affermi che « le musiche strumentali bolognesi della seconda metà di quel secolo molto influirono sulle sue composizioni posteriori » e che certi atteggiamenti fino a qui creduti originali e a lui propri e tipici, si ritrovano invece nei maestri che lo precedettero, quale il suo amico Pietro degli Antoni, Domenico Gabrieli e Giuseppe Jachini, [1] non si viene per questo a diminuire il merito del Corelli.

Certamente a cominciare dalla gloriosa scuola veneziana del cinquecento, [2] a cominciare da Giovanni Gabrieli, che scrisse una sonata a tre violini e basso di viola di un solo tempo; da Gregorio Allegri, che

fu chiamato l' antesignano del quartetto per due violini, viola e basso di viola; da Stefano Landi, col quale la polifonia vocale si trasforma nella istrumentale (nell' arte di costoro il bello è tutto formale, tecnico, esteriore e vi manca ancora l' anima della musica) per venire a quella schiera di musicisti, nella cui opera vibra uno spirto più libero, più agile, più popolare e la melodia emerge più chiara e più definitiva — e sono Florenzio Maschera, Costanzo Floriano, Giovanni Gastoldi, Antonio Mortaro, Paolo Quagliati, Salomone Rossi, Lodovico Grossi, Tarquinio Merula, Antonio Cifra, Giovanni Picchi, Pellegrino Possenti — è tutta una serie di prove, di tentativi, nei quali non sempre all' artista riesce di trovare un accento di passione: anzi tali miracoli sono piuttosto rari e sono accolti da una festa d' anime assetate di bellezza e di soavità. Ma il lavoro non è terminato; il basso d' accompagnamento o *continuus* era cosa scolastica e fredda, ed ecco Martino Pesenti che lo fraseggiare con la melodia; la sonata è ancora vagante, incerta nel suo organismo, ed ecco G. Battista Fontana che le dà forme chiuse e melodiche; le composizioni istrumentali hanno ancora un andamento accademico e Marco Uccellini le avviva con i temi popolari più in voga; le danze da sala non hanno ancora assunto una espressione affettiva e Andrea Falconieri vi fa del romanticismo con la sua *innamorada*, con la *bisbetica*, con la *eroica*; la melodia è ancora povera e fluttuante e Biagio Marini vi trova dei temi che sono più moderni della musica nostra moderna; i tempi si susseguono a capriccio e senza una idea organizzatrice e Carlo Grossi coordina con un crescendo efficace il largo, l' allegro, il presto e il vivo, aggiungendo una espressione patetica negli adagi e una vivacità quasi haydniana negli allegri; i tempi di una sonata si mantengono nella ristrettezza di un solo tema e Giovanni Maria Bonomini, ne' suoi divertimenti, che sono *sonate* e nei suoi balletti che sono *suites* sviluppa già i due temi, guadagnando in precisione e in varietà e aggiungendo alle danze già in uso la eleganza della gavotta e la briosità della giga.

Come vedete, siamo già molto innanzi per avvicinarci al Corelli; ma a questo punto l' attività creativa dei musicisti si intensifica; le energie si fondono e si coordinano; il lavoro si fa più vario, più completo. La tecnica si arricchisce e già la smania di adornare e arricchire soverchiamente minaccia di risospingerci indietro verso l' artificio della scuola fiamminga, a cui aveva posto riparo la chiarezza luminosa del Palestrina. Giovan Battista Vitali compone sonate a tre tempi, a due temi; introduce nei suoi balletti di stile francese il minuetto; compone *capricci;* se è lui stesso, e non Tommaso Vitali, l' autore della famosa *ciaccona,* egli giunge con un colpo d' ala fino a Bach; ma ne suoi artifizi musicali a diversi stromenti si lascia prendere spesso e volentieri adescare dal desiderio di fare sfoggio di abilità contrappuntistica.

A questo punto Bologna diffonde una gran luce di sapere e di bellezza con la sua Accademia Filarmonica, co' suoi Principi, con l' orchestra di San Petronio, e, con quei maestri rinomatissimi, le cui scuole erano officine di istrumentisti e di compositori. Nella scuola del Perti si formano l' Aldovrandini, i Laurenti, il Torelli. A Bartolomeo Laurenti si deve la pubblicazione della « corona di dodici fiori armonici tessuta da altrettanti ingegni sonori », in cui è già ben definito l' alternarsi dei tempi nella sonata in *grave* e *allegro, adagio* e *allegro.* Alla scuola di Floriano Arresti, allievo del Pasquini di Roma, si vien temprando l' Alberti autore di concerti per chiesa e per camera e di sonate per violino solo. Domenico Gabrieli, detto Menghin dal Violoncello, educa Giuseppe Jachini; e insieme con questo si leva alto il nome di Pietro degli Antoni. A Bologna ritorna, dopo aver studiato a Roma col Carissimi e col Benevoli, Giovanni Paolo Colonna, fondatore di quella scuola di composizione da cui uscì anche il violoncellista Bononcini e provocatore di quella fiera polemica dalla quale il Corelli che era stato accusato di un grave errore di armonia, uscì ingrandito e magnificato, mentre il Colonna ne uscì diminuito di fama e avvilito fino a morirne di cordoglio.

Non fu questa l' unica polemica del tempo provocata dalla gelosia degli artisti, che furono molti e forse troppi a competere. E non finirei così presto se volessi enumerarli tutti, o anche i più degni: tuttavia non posso tacermi di Giovanni Legrenzi, che in alcune sonate raccolte nell' opera decima dal titolo significativo « La Cetra » anticipa la forma del quintetto col pianoforte; e di Giovan Battista Bassani, padovano, che se anche non ebbe il merito di essere maestro di violino al Corelli, ebbe l' altissimo vanto di avviare la forme dell' arte verso tipi definiti, trovando la chiarezza nella complessività, « l' equilibrio tra l' idea e la forma, fra la tecnica e l' estetica ». Accanto a costoro occupa un posto di gloria Giuseppe Torelli, che pur in Bologna fece sentire la meraviglia de' suoi *Concerti grossi*, cioè di quella forma di composizione che Arcangelo Corelli aveva concepito prima di lui; e nel medesimo tempo fiorisce in Venezia Antonio Vivaldi, che completa e sviluppa l' opera del Torelli, meritando di essere studiato, imitato e parafrasato dal gigantesco pensiero di Sebastiano Bach.

Questo è tutto il fervore di creazione che precede o accompagna il fiorire dell' artista che qui si commemora; ma, lungi dal credere che ciò ne diminuisca la gloria, noi dobbiamo ammirare chi in mezzo a tanto lavorìo d' opere somiglianti, in mezzo a tanto valore di sforzi, di intendimenti, di indirizzi, sa crearsi una individualità; sa trovare la sintesi dei varî elementi d' arte; sa eliminare ciò che è astruso, ciò che è inutile; sa giungere alla meta di una via appena tracciata, spargendo qua e là nuovi semi che altri artisti dovranno poi raccogliere e coltivare; sa affermarsi definitivamente, collocandosi nel punto più alto della sua età per dominarla e scoprirvi l' avvenire. Ecco il merito vero di Arcangelo Corelli; ecco l' opera del genio; e se si dice che egli fu l' assertore di un nuovo verbo musicale determinando la sonata e preparando il cammino alla grande arte sinfonica, non si esagera, perchè, se è vero che altri valorosi vennero accumulando e

sviluppando attorno a lui gli elementi costitutivi della sua opera, egli seppe scegliere, fondere, perfezionare per creare.

Inoltre, il Corelli ebbe una non piccola ventura: educato prima a Bologna sotto il Benvenuti, nell' arte del violino che egli aveva intrapreso per solo diletto; formatosi poi compositore a Roma sotto la disciplina di Matteo Simonelli, potè alleare insieme le due tendenze diverse, e in certo senso ostili, la dotta bolognese e la idealista romana, ([3]) non senza avere ascoltato le voci di un' arte superiore che venivano da due centri di cultura musicale, importantissimi, quali furono Venezia e Padova.

Di più il suo, per quanto breve soggiorno, in Germania, ove già si preparavano menti riflessive e cuori sentimentali a tesoreggiare le dolcezze e gli incanti della musica italiana, dispose la sua anima ad una serietà di intendimenti che si rivela in tutta la sua opera. A questo aggiungasi la eleganza e la fastosità degli ambienti in cui ebbe a trovarsi a Roma, presso Cristina di Svezia, e presso il suo intelligente mecenate il Cardinale Ottoboni, che del Corelli faceva l' attrattiva maggiore pei suoi *lunedì* artistici; aggiungasi una speciale virtù dello spirito tendente, secondo i precetti di Cartesio, a scrutare la natura intima del pensiero nell' arte, ed avremo la spiegazione di quel misto di severità senza astruserie, di idealità senza indeterminatezze, di sentimentalità senza filosofismi, di eleganza senza sdolcinature, di grandezza senza ampollosità che sono i caratteri essenziali dell' arte coreliana. Il che non esclude che anche in quest' arte vi siano lampi di audacia e di arditezze armoniche, un po' ostiche alla timorata coscienza dei *passatisti* del tempo; ma « di tutti i lavori stampati egli sapeva render conto e sapeva fondatamente perchè li avesse fatti »: tate fu la risposta sua ai critici di corta veduta, ed è la risposta tipica di tutti i grandi ingegni, ai quali è pure permesso violare le leggi della scuola, quando l' effetto di tale violazione porti ad allargare i limiti della creazione estetica: il genio, si chiami esso, Corelli o Beethoven, Rossini o

Schumann, Verdi o Wagner può, anzi deve, talora scuotere i ceppi della scolastica e lanciarsi a più liberi voli.

Non sta a me il parlarvi ora della vita del Corelli, e perchè, con mio grande compiacimento, mi è accaduto di constatare come essa per la maggior parte vi sia nota e perchè un vostro concittadino egregio si è assunto il còmpito di scriverla, liberandola da tutti quelli errori di date e di particolari che fino ad ora si sono venuti accumulando. È naturale del resto che attorno ad un artista di genio, dinanzi al quale l' ammirazione degli uomini si inchina quasi adorando, si formino delle leggende e fioriscano gli aneddoti i più curiosi; ma quanto vi sia di vero in essi è ben difficile poter stabilire. È strano però che gli aneddoti riguardanti il Corelli tendano a diminuirne in certo modo l' indiscutibile valore. Si dice ad esempio, che una delle sonate della sua opera 5ª non piacque al re di Napoli, che ne trovò l' adagio lungo e noioso e abbandonò la sala prima che terminasse il concerto; non siamo proclivi a credere che i re abbiano anche il privilegio di giudicare la musica, ma, se il fatto è vero, dovette rincrescere non poco all' artista. Si eseguisce un opera di Alessandro Scarlatti; vi partecipa il Corelli; questi diteggia male un passo mentre l' altro violinista, il Petrillo, di gran lunga inferiore a lui, riesce a farlo alla perfezione; poi il Corelli attacca il canto in maggiore, anzichè in minore; lo Scarlatti lo invita a ricominciare ed egli ripete lo stesso errore; onde riparte per Roma mortificato e con la convinzione di aver molto perduto nella stima degli artisti napoletani. Si eseguisce un' opera di Haendel (non si sa se l' ouverture del *Trionfo del tempo* o dell' *Agrippina*); il Corelli interpreta la musica in modo da non appagare l' autore e questi gli strappa sgarbatamente di mano il violino; il Corelli si giustifica dicendo che quella musica era in istile francese e che egli non ne era pratico. Più tardi giunge a Roma un violinista di Firenze, Giuseppe Valentini che pur essendo, come compositore e come istrumentista, molto inferiore al Corelli, aveva certe novità d' arco e di suono che facevano andare in

visibilio il pubblico: il Corelli se ne preoccupa e cade in una profonda melanconia, da cui solo la morte valse a liberarlo. Ma, a parte la poca attendibilità di tali aneddoti, quello che importa a noi è il giudizio unanime de' contemporanei e sopratutto quello dei veri artisti. Giovanni Mattheson, che in Amburgo pontificava come critico autorevole, ascoltato e temuto, ne lodò lo stile elevato e la esecuzione prodigiosa; Francesco Gasparini, che fu uno dei più valorosi operisti del suo tempo, allievo egregio del Corelli, e maestro a sua volta di Benedetto Marcello, lo giudicò virtuosissimo di violino e vero Orfeo de' suoi tempi; Couperin il grande ne scrisse l'apoteosi; e anche a giudizio di molti altri, egli dovette avere nell'arte dell'esecutore quelle stesse virtù che ebbe nell'arte del compositore; un magnifico equilibrio, una compostezza, uno stile impeccabile, una espressione piena di soavità e di grazia. Se qualche volta come a Napoli, egli lasciò a desiderare un poco nella esattezza del suono, ciò dovette dipendere dal suo carattere, che essendo appunto disposto a dolcezza, a modestia e ad umiltà, confinava talora con la timidezza. Ma, senza far calcolo delle parole di quel laudatore arcadico, secondo il quale il Corelli « fu il primo che introdusse in Roma le sinfonie di tal copioso numero e di varietà di strumenti che si rende quasi impossibile a credere come si potessero regolare senza timor di sconcerto, massimamente nell'accordo di quei da fiato con quei da arco che bene spesso eccedevano il numero di cento », la verità vera è che il Corelli fu il capostipite non di una scuola ma di molte scuole; che trovò per il violino nuove differenti posizioni; che ebbe grande varietà nell'impiego dell'arco; che estese anche la melodia nei limiti della quarta corda, elevandola dall'unico ufficio di bordone in cui era tenuta, e che precedette Sebastiano Bach nella ricchezza degli accordi e nell'affidare ad un solo violino due o più parti da eseguirsi insieme. Il progresso che la tecnica del violino raggiunse per l'opera del Corelli è assai considerevole: molte cose di lui dovettero sembrare meraviglie a' suoi giorni, se si

deve credere che il Lulli e la sua orchestra di violini famosa in tutta Europa, non furono capaci di eseguire le sonate del Corelli che dopo tre anni di studio e di eseguirle anche mediocramente. Il fatto è che la scuola violinistica del Corelli fu come un centro luminoso di irradiazione non solo in Italia, ma anche all' estero, non solo fra i contemporanei, ma anche nell' avvenire; poichè oltre i suoi scolari immediati, il Pisendel e l' Ahnet dei quali l' uno ne divulgò gl' insegnamenti in Sassonia, l' altro in Francia, il Locatelli e il Tessarini che brillarono nei concerti di Amsterdam, e Francesco Geminiani che fondò una scuola razionale in Inghilterra, e Lorenzo e Giovanni Battista Somis, all' ultimo dei quali si deve la scuola piemontese, si può dire che i benéfici influssi del suo rinnovamento e del suo progresso si siano fatti sentire oltre il tempo del Tartini, del Pugnani e del Viotti, e che anche ora le opere del grande caposcuola siano fondamentali per la educazione artistica del violinista.

Nè minore è il suo merito per ciò che riguarda la composizione: la sonata da camera, che doveva preludere così artisticamente al trio e al quartetto; la sonata da chiesa, affine per la sua austera bellezza alla sonata drammatica del Beethoven; il concerto grosso, che fu detto « figura viva e spirante della sinfonia di Haydn », ebbero nel Corelli non tanto un precursore e un preparatore, quanto un artefice di forme già squisite e fino ad un certo punto complesse: ma più che tutto, un vivificatore geniale, che si propose di alimentare la musica sinfonica con una passionata poesia di pensieri. Udendo le opere del Corelli non dovete aspettarvi di essere incantati da quella facile volgarità la cui unica meta è l' effetto immediato; ma sarete persuasi e avvinti dalla felice e spontanea eloquenza del discorso melodico, e commossi dalla passione calda degli *adagi*, e meravigliati che si possa raggiungere la potenza del piacere estetico con mezzi di semplicità e di candore. Seguite con interesse l' *allemanda* della sonata XI da camera e vi sentirete accenti così espressivi nella loro insistenza di sigulti che

non sono soltanto forme di pensiero e di suono, ma sentimenti di un' anima a noi vicina. Attendete alla *corrente* della sonata VII e vi troverete una gagliardia e una audace novità di ritmo, che pare nuova anche a' nostri giorni. Così non potrà sfuggirvi la vivacità e il brio della *giga* seguente, nel qual componimento il Corelli creò dei piccoli capolavori.

E non è meno interessante per la fine spiritualità dei concetti la sonata seconda da chiesa dell' opera terza. È in quattro tempi; ma si potrebbe dire che l' *allegro* del secondo tempo illustri presentandola sotto altro aspetto la frase solenne e grave con cui la sonata ha principio. L' *adagio* che segue – in si minore – ha, come sentirete, una grande potenza d' espressione: non sono più soltanto dei suoni combinati insieme col magistero del sapere e dell' arte, ma sono frasi a cui possiamo ricondurre ora sentimenti di tristezza, ora elevazioni d' anima verso l' infinito. L' *allegro*, con cui la sonata si chiude, ci trasporta in un altro campo: se prima il cielo era velato da nubi, ora sorride il sole e il tema scorre scintillante, come un canto di festa.

Ma immagino che la vostra curiosità sarà maggiormente attratta dalla sonata dodicesima dell' opera 5ª, a cui il Corelli diede il titolo « La Follia »; ed è naturale, perchè essa è la più popolare come quella che si lega al ricordo dei più grandi esecutori; e perchè il programma vi promette di udirla eseguita all' unisono da una bella schiera di valorosi e perchè la geniale operosità di Amilcare Zanella volle fare omaggio alla memoria del Corelli e alla Città che gli diede i natali istrumentandone l' accompagnamento. Il titolo « La Follia » e il genere del componimento hanno fatto fantasticare gli studiosi e gli illustratori che si sono dati la pena di ricercare se appartenga ad un' aria antica di danza spagnuola, o se ne trovi l' origine nelle opere dei precursori e dei contemporanei, o sia un tema autentico spagnolo che gli avrebbe insegnato il violinista Farinelli, o sia un tema popolare italico simile a quello che i contadini intonano quando vanno in pellegrinaggio a' santuari can–

tando le lodi di Maria, o sia un tema popolare ereditato dalla trista dominazione degli Spagnuoli in Italia. Il Thomson vuole perfino che le diciannove variazioni che seguono, nei loro multiformi aspetti, rappresentino i varî stadi della demenza, sicchè per lui tale sonata avrebbe un carattere descrittivo non alieno, del resto, da un timido romanticismo del tempo; ma io inclino piuttosto a credere che debba considerarsi come il tema d' una di quelle arie di danza lenta, che si chiamano *Folies d' Espagne* (4), trasformato nelle variazioni secondo l' esempio del Frescobaldi che aveva insegnato a cangiare il ritmo della idea melodica del primo tema, tante volte quanti sono i tempi della sonata. Naturalmente, il Corelli ebbe incentivo a inventare queste variazioni dal desiderio di preparare sempre nuove difficoltà allo strumento e ne compose alcune riposate e lente fino alla solennità, altre agitate e nervose fino al turbinìo; alcune di pura tecnica, altre di pura melodia: una corona, dico, di gioielli, dei quali alcuni hanno il colore dell' ametista, altri lo scintillìo del diamante.

Ben più grandioso e più completo ci appare l' artista *nel Concerto grosso*. Egli, pur profittando delle risorse di tutti i suoi contemporanei e lavorando alla pari col Torelli, a cui a torto si vorrebbe attribuire la esclusiva paternità di tale genere, portò in un solo tempo la musica istrumentale ad un grado avanzato di maturità · mentre per la drammatica bisognarono i più elevati spiriti di tre generazioni ». Vi saranno bastevole testimonianza i due concerti che udirete, l' ottavo e il quarto, di stile e di forma diversa.

Il primo fu scritto *per la notte di Notte* e indubbiamente porta i segni della ispirazione che l' artista trasse dalla commovente intimità della festa cristiana. *L' energico e il grave* con cui principia, pare che esprimano la religiosa severità del rito; le parti che entrano successivamente richiamano gli austeri andamenti dello stile palestriniano; l' *allegro* che segue ha tutto il movimento di una festa da cui sia lontano ogni senso di profanità; l' *adagio*, bellissimo, può ben rappresentare la

mistica esaltazione delle anime; *il vivace e l' allegro* hanno tutto l' incanto di una festa familiare e di una affettuosa comunione spirituale nella concordia del tetto domestico: le entrate a canone delle varieparti perdono la fredda rigidità dello stile contrappuntistico per divenire qualche cosa di vivo e di umano; qua e là ride la serena gaiezza di Haydn; ma giunge il momento più solenne della festa: nelle note insistenti e ripetute degli archi odesi come uno squillar di campane, un agreste accordar di zampogne; e la pastorale, ad annunciare la nascita del Salvatore, si snoda larga, poetica, suggestiva, tutta riboccante della gioia del cielo e della terra.

Il concerto IV entra nel dominio della musica più puramente istrumentale. Qui le parti costituiscono più che mai un vario e significante conversare, in cui frasi e periodi sono abilmente interrotti o ripresi o ripetuti; attorno alle tre voci più importanti (il violino primo, il violino secondo e il violoncello) s' aggirano le voci corali degli altri istrumenti, rafforzando, commentando, mettendo in rilievo i concetti dei tre principali interlocutori. È una forma lirico-istrumentale, ma vi entra a poco a poco l' elemento drammatico che formerà il nerbo e la vita della musica sinfonica; la polifonia vocale si è mutata in polifonia istrumentale, ma tutti quegli elementi che prima cantavano nella serena continuità imitativa, ora si agitano, si spezzano per riprendere, si urtano, si riconciliano: vivono insomma la vita multiforme della umanità. Dopo le poche battute energiche e decise della introduzione, prorompe l' *allegro* con una pioggia di note, affidate a gara alle due parti principali del concertino, mentre il concerto grosso attacca un tema che pare di gavotta. L' *adagio*, che svolge una forma di melodia armonica, a note ribattute, ha nella sua struttura un elemento di espressione profonda, intima, che trascende l' età ed avvicina l' arte di Corelli a quella dell' oratorio di Bach: la chiusa, inaspettata e suggestiva, rivolge un' interrogazione che non attende risposta: è l' indefinito sotto la forma di un accordo. Segue il *vivace,* che occupa anche qui, come in altri concerti, il posto dello scherzo, quando la sinfonia avrà raggiunto il suo

maggior sviluppo: e chiude l'*allegro,* accennante ormai all' ultimo tempo delle forme evolute, con un movimento di terzine, con un incalzar di trilli, che preparano il crescente turbinare delle note nella stretta finale.

Dopo tale conquista dell' arte non è più meraviglia se essa ascenda a gradi a gradi verso il culmine della espressione lirica e drammatica nella sinfonia; la divina creatura si cimenta alle prime prove del dolore, si esalta nelle prime ebbrezze della gioia; ella ancora velata mostra le sue lagrime e i suoi sorrisi agli artisti che la soffermano nel suo cammino e saranno Leo, Porpora, Pergolesi, Traetta, Boccherini, Sammartini, Haydn, Haendel, Mozart, fino a che svelerà le sue bellezze eterne ad un essere sovrumano, il cui pianto, il cui sorriso saranno il dolore e la gioia del mondo: a Beethoven.

Quando Giuseppe Verdi ci rivolse il motto famoso: « tornate all' antico », egli non intese di arrestare l' Arte nel suo cammino fatale e tanto meno di farla regredire verso le sue forme più elementari. Quando Egli volle che noi ritornassimo allo studio di un' Arte come quella di Arcangelo Corelli, ci additò una via sicura verso le pure fonti della italianità, ora che essa è intorbidata dalle limacciose infiltrazioni di troppi elementi eterogenei e dalle forme involute, caotiche e confuse di un' armonia senza legge. Questa musica può versare ancora un' onda purificatrice sull' irrequieto spirito moderno; può porgere un conforto all' anima nostra martoriata dall' assillo di tanti misteri inesplorati, di tante brame inappagate. Ricorriamo ad essa con animo fidente. Il benigno aspetto di Arcangelo Corelli ci conforta, ci invita, ci rammenta le conquiste di un' Arte che fu pur tutta nostra. Il destino volle che il nome di lui fosse congiunto con quello di Raffaello Sanzio nella sacra memoria della tomba: or quale italiano oserebbe dire che l' opera di questi due Genî che commossero tante generazioni di artisti con le malìe del colore e del suono ed ebbero forse un comune ideale di bellezza, debba essere muta e morta per noi?

La riproduzione della parola di Andrea D'Angeli, ci rende più sensibile l'impossibilità di riudire adesso le divine melodie di Arcangelo Corelli, ritornate alla vita nella loro eterna giovinezza dal gesto magico di Amilcare Zanella. Non si può che trascrivere il freddo programma.

PROGRAMMA DEL CONCERTO

I. CONCERTO GROSSO N. 8 (*per la notte di Natale*) (dall'opera 6).

Esecutori: Per il Concertino obbligato: Prof. C. Meluzzi (*violino*), Prof. M. Peroni (*violino*), Prof. E. Cremonini (*violoncello*). *Per il Concerto grosso: tutta l'orchestra d'archi del Liceo Rossini di Pesaro.*

II. SONATA DA CHIESA N. 2 (dall'opera 3).

Esecutori: Prof. C. Meluzzi (*violino*), Prof. M. Peroni (*violino*), Prof. A. Dall'Aglio (*contrabbasso*), Prof. A. Cicognani (*organo*).

III. LA FOLLIA, Sonata 12.ª (dall'opera 5) per Violini all'unisono con accompagnamento di archi trascritto da AMILCARE ZANELLA.

IV. SONATA DA CAMERA (dall'opera 2).

a) *Allemanda* (dalla sonata 9.ª) - *b*) *corrente e giga* (dalla sonata 7ª).
Esecutori: Prof. C. Meluzzi (*violino*), Prof. M. Peroni (*violino*), Prof. A. Dall'Aglio (*contrabasso*), Prof. M. Vilali (*cembalo*).

V. CONCERTO GROSSO N. 4 (dall'opera 6).

Esecutori: Per il Concertino obbligato: Prof. C. Meluzzi (*violino*), Prof. M. Peroni (*violino*), Prof. E. Cremonini (*violoncello*). *Per il Concerto grosso: tutta l'orchestra d'archi.*

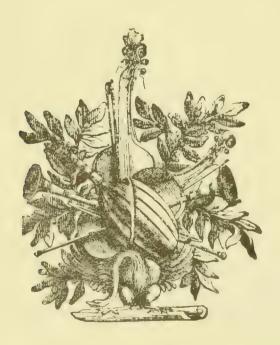
Solisti: Prof. CARLO MELUZZI (*violino*) — Prof. MARIO PERONI (*violino*) — Prof. ELIGIO CREMONINI (*violoncello*) — Prof. ARTEMIO DALL' AGLIO (*contrabasso*), Prof. ANTONIO CICOGNANI (*organo*) — Prof. MARIO VITALI (*cembalo*).

DIRETTORE

M.° AMILCARE ZANELLA

Il pubblico era composto nella massima parte di profani alla storia della musica istrumentale, ma non vi fu bisogno di nessun erudito ragionamento, di nessuna riflessione laboriosa. Un certo timore riverente che dapprincipio pareva dovesse trattenere gli uditori e impedire ogni sincero abbandono, subito dopo le prime battute disparve, vinto da un irresistibile fascino. Mentre si svolgeva il programma, nel variare meraviglioso delle sue forme, davanti agli animi assorti stette sospeso come un miracolo musicale.

L'opera corelliana apparì a tutti come una realtà ben determinata, con caratteri suoi proprî, palpitante di vita e di passione. Lo scopo supremo dell'arte era raggiunto, si aveva la sensazione dell'assoluto, la visione della bellezza pura al disopra di ogni relatività di tempi e di scuole. Quando il fantasma sonoro fu presso a dileguare, i cuori commossi supplicarono; si udirono vivaci note consolatrici, poi l'incantesimo finì in una cadenza grave, quasi di un *amen* che gli echi ripetono sotto le volte di una cattedrale.

Note.

(1) F. Vatielli « Le Quinte del Corelli » in « Nuova musica » di Firenze, n. 258-259.

(2) L. Torchi « L' arte istrumentale nei sec. XVI, XVII, XVIII ». Fr. Bocca Ed. Torino.

(3) Questo antagonismo fra la scuola bolognese e la romana, di cui il Corelli fu negli effetti dell' arte sua il geniale conciliatore, mi pare di poterlo desumere anche da quella polemica che si agitò fra maestri di Roma e di Bologna a proposito di un passo della Sonata III[a] da camera, dell' op. 2[a], composta dal Corelli nel 1685. Provocatore di tale polemica fu il bolognese Giovanni Paolo Colonna, la cui casa era un centro di coltura musicale e, a guardar bene, un focolare di critica malignità. In una di queste riunioni si eseguisce la Sonata III[a]; al momento in cui si attaccano le battute dell' *Allemanda,* « quelli che sonavano cominciarono a guardarsi l' un l' altro » il Colonna domanda loro che avessero: e quelli « si storcevano, dice egli, nè si arrischiavano a dire, per essere opera del virtuoso che è, e per essere loro giovinetti assai; ma io replicai che dicessero pure e uno di essi rispose che gli parevano tutte *quinte* »; onde il Colonna soggiunse che « seguitassero pure a suonare e che se il Signor Arcangelo Corelli le aveva fatte, sapeva il perchè ». Il bravo bolognese si affretta a dichiarare che egli ciò disse: « perchè non si moltiplicasse il discorso per essere egli parziale della virtù del Signor Arcangelo » e « in effetto, (egli continua) non si attese ad altro che a proseguire avanti e ad applaudire alla bell' opera di questo virtuoso ». Ma in realtà il Colonna desiderava di convincere in errore il Corelli: come mai, pensava egli, il grande virtuoso, ritenuto a Roma un arca di sapere, aveva potuto commettere uno sbaglio che i suoi giovinetti scolari ormai sapevano evitare? Questo dovette essere il suo pensiero: tant' è vero che ne parlò al Signor Zani, che ne scrisse al Corelli, il quale gli diede la risposta che si meritava lui e tutti i critici saccenti: che, cioè, di tutti i lavori stampati egli sapeva render conto e sapeva fondatamente perchè li avesse fatti e li volesse fare così; e in tutta la risposta, parla dei virtuosi bolognesi, e del loro sapere che si doveva stendere « poco più oltre de' primi principi della composizione e modulazione armonica, poichè se fossero passati più avanti nell' arte e avessero saputo la finezza e profondità di essa e che cosa sia Armonia e in che modo possa dilettare e sollevare la mente umana non avrebbero avuto tali scrupoli che nascono ordinariamente dall' ignoranza »; e si compiace ironicamente di riferirsi a quelli che sono in obscuris, ai principianti di musica che non sanno altro che le prime regole, e di appagare la curiosità dei virtuosi bolognesi ed insieme erudire qualche poco il loro tirocinio dell' arte ». La risposta fu piccante e, a dir vero, ci meraviglia, dato il temperamento del Corelli, che, secondo il Crescimbeni, lungi dall' adottare certa franchezza e certo disprezzo facili ad osservarsi in altri di sua professione, aveva un contegno umile, modesto, dolce ed affabile, onde la sua abilità compariva anche più rara ed

attraente; ma, per quanto il Corelli si sforzi di farvi entrare un principio elevato d'arte e chiami in suo aiuto perfino una sentenza di Euclide, non si trattava che di una questione di grafia, che, secondo le leggi del buon gusto, sarebbe stato bene osservare; ma la protesta del Corelli è giusta e dignitosa, se si considera la untuosa malignità della critica, che si pretendeva di insegnare a chi dell'arte conosceva tutti i segreti. Per farla corta, la lettera del Corelli, giudicata dal Colonna mordace ed ingiuriosa, destò un vespaio di polemiche: vi presero parte fra gli altri il Liberati, il Vitali, il Perti; ma il povero Colonna vi ebbe di peggio; perchè, mentre ogni nuova lettera serviva per aumentare l'autorità del Corelli prodigandogli quelle lodi che la maniera secentesca sapeva suggerire, il Colonna perdeva terreno ogni giorno più. Al Corelli tutte le glorie: « che era divenuto così eccellente e col plettro d'oro del suo arco e con la sua penna armonica piena di melliflue dolcezze e con cui si può dire abbia di già superato l'Invidia, che avrà molto da sudare chi presumerà di eguagliarlo non che di avanzarlo »; che « si era fatto uno stile al maggior segno dilettevole ed impareggiabile e pieno di tutte le vaghezze e bellezze che possano cadere nella mente nmana, sicuro pilota da navigare per il vasto oceano della modulazione armonica senza tema di urtare e naufragare ne' scogli di Scilla e Cariddi de' pericolosi errori »; al Colonna, oltre alla taccia di invidioso ed ignorante, l'amarezza di ricevere da Roma, il 3° Libro de' suoi Salmi a otto voci, segnato di tutte le *quinte* di seguito e delle altre mende che gli erano sfuggite. Noi vogliamo credere che *la mano ignota* a cui si deve tale volgare dispetto non fosse quella del Corelli. *(Vedasi* F. VATIELLI *op. cit.).*

(4) Che il titolo « la Follia » indichi un tema di danza, sul quale i musicisti cercavano sbizzarrirsi con le loro *variazioni capricciose*, o *variazi ni d'invenzione*, o semplicemente *variazioni* o *partite*, mi sembra sufficiente prova il fatto che variazioni sopra « la Follia » ne scrisse oltre il Frescobaldi (toccate e partite per Cembalo, Roma 1616) anche Bernardo Pasquini (1637-1710). Di più, per quanto il Torchi la includa fra le danze usate in Italia nel 17° sec., si può tenere per fermo che « la Follia » sia un'antica danza spagnuola, di carattere solenne, di due parti di otto battute, con cadenza ad ogni due battute. Che fosse popolare, potrebbe essere buon argomento il fatto che il Frescobaldi comincia subito con la variazione, come se ritenesse inutile esporre un tema già molto noto. Nel dizionario musicale del *Grove* si legge una strana ipotesi: che cioè il basso e non la parte superiore fosse il tema della « Follia » e ciò sarebbe desunto dall'essere quest'aria conosciuta in Inghilterra col nome di « basso di Farinelli »; e il Farinelli sarebbe stato appunto quel violinista che l'avrebbe comunicata al Corelli. Confrontando le variazioni nominate, notansi pochi punti di somiglianza fra il basso del Frescobaldi e quello del Corelli: molti invece fra il basso della prima variazione del Pasquini in *la minore* e quello del Corelli; moltissimi tra « la Follia » del Corelli e la variazione in *re minore* del Pasquini, quando questa sia ridotta dal tempo di $^3/_2$ alla misura di $^3/_4$. Anche Alessandro Scarlatti ha delle variazioni su « la Follia »; e il basso della prima variazione è, tranne che nella sesta e settima battuta, identico a quello del Corelli. (Vedi Bernardo Pasquini, Selection of Pieces Pianoforte solo. Edited by I. S. Shedloch. London, Novello). Inoltre, da vari autori, come il Rousseau, il Lichtenthal, tali variazioni vengono chiamate con un nome generico di « Folies d'Espagne » anche se composte sopra temi diversi. Sono notevoli, come edizioni della « Follia » del Corelli, quella del Leonard, del David, del Thomson, dell'Hermann, dell'Jesen, dell'Alard. Vedasi ancora l'op. 5, curata diligentemente dal Pinelli (ed. Ricordi) e quella di Augener, curata da Joachim e Chrysander. La edizione del David è in qualche variazione un po' arbitraria, ma addirittura fantastica è quella del Thomson. Il Pinelli s'è mostrato molto rispettoso del testo e di quelle varianti o abbellimenti che sono chiamati *graces* nell'ed. inglese, ha tenuto il debito conto, temperando le ragioni del buon gusto con le ragioni del tempo. Io sono d'avviso che molti di quelli abbellimenti si debbano più che al Corelli, ad una tradizione di scuola che si era formata e che, a mano a mano, venne alterando la purezza della linea melodica corelliana.

Indice

Indice.

La Commemorazione

Del Prof. GIUSEPPE ROMAGNOLI

EDITO A CURA E SPESE

DI

CARLO PIANCASTELLI

STAMPATO

NELLO STABILIMENTO POLIGRAFICO EMILIANO DI BOLOGNA

GENNAIO - FEBBRAIO 1914